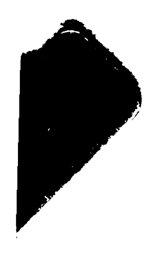
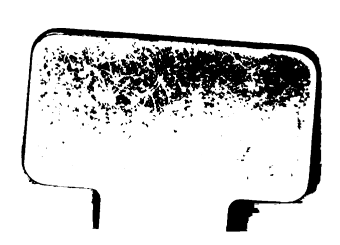

TNR
6812




TAYLOR INSTITUTION
DOMI MINA NUS TIO ILLU MEA



Der Versbau Étienne Jodelle's.

Abhandlung

behufs Erlangung der Doktorwürde

der philosophischen Fakultät

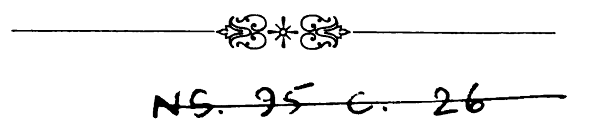
der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

eingereicht von

Adolf Herting

aus

Schleswig.



Kiel.

Verlag von Lipsius & Tischer.

1884.

Imprimatur:

Dr. L. Pochhammer,

z. Z. Dekan.

Während das 16. Jahrhundert infolge der Bestrebungen der Plejade und ihrer Anhänger für die französische Sprache, wie für die Litteratur, ein Zeitalter wahrer Wiedergeburt wurde, waren die Wandlungen, welche die Metrik in jener Epoche durchmachte, weniger eingreifender Natur. Zwar fehlte es bekanntlich nicht an Versuchen, das metrische System der Alten in französischen Dichtungen anzuwenden. Aber mit wie grossem Ernst und Eifer man sich auch diesem Bemühen hingab, der Erfolg blieb aus: Rhythmus und Reim herrschten nach wie vor. — Trotzdem ist das 16. Jahrhundert, als eine Zeit des Übergangs, auch für die Geschichte des Versbaues von einer gewissen Bedeutung. Denn, mögen auch die Grundlagen im allgemeinen dieselben bleiben, so ist es doch selbstverständlich, dass sich im Laufe der Zeit Änderungen und Abweichungen im einzelnen geltend machen werden. Diese Veränderungen sind nicht nur die Folge der Einführung neuer dichterischer Formen oder der Aufstellung neuer metrischer Regeln, sondern sie werden auch notwendig bedingt, durch die Wandlungen, welchen die Sprache selbst, ihrer Natur nach, unterworfen ist.

Gerade das 16. Jahrhundert nun bildet hinsichtlich dieser drei Umstände einen eigentümlichen Wendepunkt. Das eifrige Studium des Altertums, wie der zeitgenössischen, speziell der italienischen Litteratur bewirkte die Einführung der Elegie, der Ode, des Sonetts u. s. w. in die französische Poesie. Die endgültigen Regeln, wie sie für die nachfolgende klassische Periode der Dichtkunst massgebend blieben und zum Teil noch heute geblieben sind, wurden meistens erst durch Malherbe und Boileau in aller Strenge aufgestellt und durchgeführt. Und schliesslich befand sich auch die französische Sprache gerade damals in einem Stadium des Übergangs von der alten langue d'oïl zum heutigen Idiom.

Dichtungen jener Zeit werden also zahlreiche Abweichungen von den heutigen Regeln aufweisen, die zum grossen Teil durch eine Vergleichung mit dem altfranzösischen Gebrauche ihre Erklärung und Begründung finden.

Wenn wir, von diesen Gesichtspunkten ausgehend, im Folgenden die Werke Étienne Jodelle's zum Gegenstande einer metrischen Untersuchung machen, so ist die Veranlassung hierzu einerseits der Umstand gewesen, dass wir in diesem Dichter einen der begabtesten poetischen Geister vor uns haben. Andrerseits aber lassen verschiedene bereits erschienene Abhandlungen, die sich mit unserer Aufgabe nur gelegentlich befassen, oder sich auf die Untersuchung nur eines Teils der Werke Jodelle's beschränken, eine Vervollständigung für wünschenswert erscheinen; zu-

mal da wiederholt Gelegenheit geboten sein wird, Irrtümer zu berichtigen oder eine von der bisher gültigen abweichende Ansicht auszusprechen.

Die überlieferten Werke Jodelle's*) zeigen uns den Dichter als echtes Kind seiner Zeit: der Renaissance. Mit Ausnahme der Komödie L'Eugene, der eine gewisse Ähnlichkeit mit der alten Farce nicht abzusprechen ist, und der vielen als „chanson“ bezeichneten Gedichte erinnert nichts an die mittelalterliche Dichtung. Dagegen machen die Sonette, Oden, Elegieen und chapitres den bedeutendsten Teil seiner lyrischen Poesieen aus. Dazu kommen ein epithalame, einige chants, ein cantique chrestien und eine Anzahl Epigramme. Die beiden Tragödien Cleopatre und Didon sind bekanntlich dem antiken Muster aufs strengste nachgebildet. Auch in „metrischen“ Versen hat Jodelle sich versucht; ja, er soll sogar den ersten Schritt in dieser Richtung gethan haben. Doch ist nur ein vereinzeltes Distichon, sowie zwei längere aus Distichen bestehende Compositionen auf uns gekommen. Schliesslich mögen noch Erwähnung finden die beiden mascarades, und die discours, Abhandlungen verschiedenen Inhalts in paarweise reimenden Alexandrinern.

Der nachfolgenden Untersuchung legen wir eine mit den in Lehrbüchern der französischen Metrik üblichen im allgemeinen übereinstimmende Anordnung zu Grunde.

A. Silbenzählung.

Da in der französischen Metrik die Zahl der Silben als das charakteristischste Merkmal einer Versart angesehen wird, so pflegt der Silbenzählung besondere Aufmerksamkeit zugewendet zu werden. Es gilt hier zwar als allgemeine Regel, dass jede Silbe, auch diejenige, welche in der gewöhnlichen Aussprache als solche nicht hörbar ist, für die Zählung im Verse in Betracht kommt, und auch Jodelle folgt im allgemeinen diesem Grundsatz. Doch sind für gewisse Fälle Sonderregeln im Gebrauch, die wir näher betrachten müssen.

I. Die wichtigsten betreffen die Behandlung des sog. *e muet.*

A. Findet sich dieses hinter der Tonsilbe, also in der unbetonten Schlusssilbe eines Wortes *(-e, -es, -ent)*, so ist die Behandlung eine verschiedene, je nachdem das letztere am Ende oder im Innern eines Verses steht.

a. Im ersteren Falle sind jene Endungen stets zulässig. Jodelle weicht hier in keiner Weise von dem heutigen Gebrauch ab; auch die Endung *-aient* des Imperfektums und des Konditionalis behandelt er, wie es noch heute geschieht, stets als einsilbig, z. B. II p. 222, 234, 246 u. ö.

---

*) Wir citieren nach der Ausgabe von Marty-Laveaux. Paris 1868 bis 1870 (2 voll.). — Arabische Ziffern bezeichnen die Seiten, römische, wenn sie unmittelbar hinter einem der Titel dramatischer Werke stehen, den Akt, sonst den Band.

b. Im Innern des Verses ist hinsichtlich der Behandlung der 3 stummen Endsilben ein weiterer Unterschied zu machen.

1. Geht ihnen ein Konsonant vorher, so gelten *-es* und *-ent* für eine selbständige Silbe; ebenso *-e*, wenn das folgende Wort mit einem Konsonanten beginnt. Folgt jedoch ein Vokal, so wird das *-e* elidiert. Jodelle befolgt diese Regeln im allgemeinen. Nur insofern entfernt er sich von ihnen, als er das letzte *e* des Pronomens *elle* vier Mal vernachlässigt; und zwar lässt er es dann ganz fort und ersetzt es durch einen Apostroph:

Ell' ferme tout soudain son huis I 31 (L'Eugene)
Qu'il n'en faut quand ell'le sçaura I 58 (ib.)
S'ell'le fait, tant qu'elle vivra I 75 (ib.)
Ell' n'a pas égorgé Jupiter dans sa couche I 209 (Didon). —

Hier ist zu erwähnen die häufige Unterdrückung des Schluss *-e* in den Adjektiven auf *-ique*. Beide Formen scheinen fürs Maskulinum gleiche Berechtigung gehabt zu haben. Wenigstens finden wir neben: *Le principe uniq' de la machine* II 26, *un domestic service* (Reim: *public*) II 220, *l'estat Monarchicq d'un empereur* II 229, *Elle ne paist d'un bien fantastiq' mes esprits* II 326 etc. — Formen wie: *le comique devoir* I 13, *labeur trop rustique* II 236, *estat tyrannique* II 238 etc., und sogar: *aliment publicque* II 236, *publique repos* II 248 (beide im Reim).

Die weibliche Form des Wortes *grand*, wenn dieses attributivisch vor einem Substantiv steht, ist sowohl *grand (grand')* als *grande;* z. B.: *grande felicité* I 165, *grand' gloire* I 170, *grand Monarchie* I 265, *grand's vagues* I 170, *grands faveurs* I 291, *grandes choses* II 243 u. ö. Steht es jedoch hinter seinem Substantiv, oder ist es Prädikatsnomen, so fehlt das *e* der Endung nie; z. B.: *la joye grande* I 144, *la flotte la plus grande* II 252, *des dents si grandes* II 272; *Une impatience est plus grande* I 167, *la peine est bien plus grande* I 182, etc. — Die anderen Adjektive, welche von den lateinischen Adjektiven zweier Endungen herstammen, zeigen die heutige Form. Ausnahmsweise findet sich ein Mal *quell' für quelle: Par quel art, quell' magie* . . . II 174.

2. Die Wörter, in denen den Endsilben *-es, -ent* ein Vokal vorhergeht, dürfen, nach den Regeln des Klassicismus, im Innern eines Verses überhaupt nicht vorkommen; die erwähnte einsilbige Endung *-aient* ist ausgenommen, sowie die beiden Verbalformen *aient* und *soient*. Die Endung Vokal *-e* ist gleichfalls zu meiden, wenn letzteres nicht elidiert werden kann. — Mit diesen Regeln stimmt Jodelle's Verfahren durchaus nicht überein. Das Vorkommen jener Silben, wenn ihnen ein Vokal vorhergeht, ist an keine besonderen Bedingungen geknüpft; es finden dieselben Regeln Anwendung, die wir oben für die Endungen Konsonant *-e, -es, -ent* haben kennen lernen. Beispiele sind zahlreich, wie: *que j'aye besoin* I 37, *j'envoie ce* I 34, *l'espee vengeresse* I 57, *tu guerroyes* I 286, *que tu ayes* II 164, *séent* I 31, *retuent* II 61. Ein Mal zählt *-es* nicht als selbständige Silbe nach einem Vokal:

En parlant par voyes inconnues II 194. (8 silb.)

Vielleicht haben wir hier ein Beispiel der von Tobler (Vom franz. Versbau etc. p. 53) erwähnten Elision eines *e*, das ein *s* hinter sich hatte. —

Das Schluss-*e* wird bisweilen unterdrückt in der ersten Prs. Sing. Präsentis der ersten Konjugation, nach *i*, wie solches im Altfranzösischen Regel war: *suppli* I 30, *pry'* I 82, 236, 265, II 5 etc. — Bemerkenswert ist, dass das Wort *aient* immer als zweisilbig, *soient* dagegen als einsilbig behandelt ist, z. B. *ayent:* I 291, 295; *soyent:* I 18, 45 etc.

B. Das unaccentuierte *e* steht vor der Tonsilbe.

a. Zwischen zwei Konsonanten gilt es heute stets als volle Silbe. — Jodelle unterdrückt es in folgenden Fällen, in denen das heutige Französisch es setzt: *Allmagne* I 46 (*Allemagne* I 21, 286, II 155), *restra (= restera)* I 208, *seurté* (vgl. afr. *sëurté)* I 168, II 253, *durté* (= afr.) II 229, 262, 272.

b. Geht dem vor der Tonsilbe stehenden *e* ein Vokal voran, so ist es in der gegenwärtigen Dichtung ohne Geltung für die Silbenzahl. Dies ist auch die Regel für Jodelle, und häufig unterdrückt er hier das *e* ganz. Z. B. *louera* I 86, *deuëment* II 42, *vrayement* II 161 (alle 2 silb.); *remediras* I 25, *soucira* I 50, *maniment* II 47, *vrayment* II 118. Bisweilen folgt er jedoch dem altfranzösischen Gebrauch, wo dieses *e* stets mitzählte, z. B. *gayement* I 81, *payerai* I 84, *effroyement* I 118, *vrayement* I 178, II 39 u. ö.

c. Steht das *e* vor einem Vokal, so unterscheidet sich Jodelle's Sprache nicht von der heutigen. Meistens ist das im Altfranzösischen häufige *e* geschwunden; häufig hat es sich graphisch erhalten, ohne jedoch einen Einfluss auf die Silbenzahl des Verses auszuüben, z. B. *peu* I 13, *emeust* I 24, *veue* I 115, *veoir* I 53 etc. — Auch das Wort *fleau* ist II 192 nach dieser Regel behandelt, während es II 240, wie noch heute, zweisilbig ist.

II. Zweifelhaft erscheint ferner die Silbenzahl derjenigen Wörter, welche, von dem *e muet* abgesehen, zwei aufeinander folgende Vokale enthalten. Hinsichtlich dieser Fälle war der Gebrauch zu verschiedenen Zeiten ein sehr verschiedener. Am konsequentesten gestaltete derselbe sich im Altfranzösischen, weil er dort streng durch den Ursprung des Wortes bedingt war. Nach Tobler unterscheiden wir vier verschiedene Arten von Vokalverbindungen.

1. Solche, denen im Lateinischen zwei Vokale entsprechen, zwischen denen ein Konsonant geschwunden ist. Dieselben bildeten im Altfranzösischen stets zwei Silben. Diesem und zugleich dem heutigen Gebrauch entsprechend zeigen u. A. die folgenden Wörter eine zweisilbige Vokalverbindung: *friandes* I 20, *amiable* I 29, *lien* I 52, *chariot* I 119, *sueur* I 34, *cruel* I 156, *couard* I 215 etc. — Die nachstehenden Beispiele zeigen eine andere Silbenzahl als heutzutage, die sich jedoch aus Befolgung der Regel erklärt: *viande* I 20, II 126, *viandage* II 308, *mouelle* I 97, *fuie* (Partic.) II 32, 36, *fuir* I 215 etc.; *perdreau* ist I 19 dreisilbig, II 178, 310 aber zweisilbig; ebenso *ouy* zweisilbig I 27, II 14, einsilbig I 149 etc. — Schon bei Jodelle verstösst stets gegen die Regel: *fouet* (einsilb.) I 78, II 145. — Die Verbalendungen *-ions* und *-iez* waren altfranzösisch im Konjunktiv einsilbig, im Imperfektum Indikativi und im Konditionalis zweisilbig. Heute sind sie überall einsilbig, ausgenommen, wenn Muta mit Liquida vorhergeht. Bei Jodelle gelten sie auch in diesem Falle als eine Silbe; z. B. *voudriez* I 50, 130, II 190,

couvrions I 176, *entrions* II 321. Ein Mal findet sich das Wort *pourrions* I 106 dreisilbig gebraucht.

2. Solche Vokalverbindungen, die auf zwei im Lateinischen neben einander stehende, jedoch verschiedenen Silben angehörige Vokale zurückgehen, sind auch im Altfranzösischen zweisilbig, wenn nicht der erste geradezu untergegangen ist oder konsonantischen Charakter angenommen, oder infolge Attraktion seine Stellung verändert hat. Dieser Regel entsprechen u. A., indem sie zugleich dem heutigen Gebrauch folgen: *variable* I 107, *Imperiaux* I 42, *Parisien* I 22, *Italienne* I 43, *Pieté* I 286, *passion* I 23, *lion* I 99, *inviolable* I 197, *glorieux* I 158, *monstrueux* I 156, *fluide* II 113, *evanouir* II 223 etc. — Der Regel gemäss ist die, heute als Diphthong behandelte, Vokalverbindung zweisilbig in folgenden Wörtern: *ancien* II 219, *gardien* I 115, 161 — die bei Jodelle nur dreisilbig sind —, *ruine* I 220, 296 (von Tobler für dreisilbig erklärt, von Lubarsch (p. 21) aber als solches nicht aufgeführt) und *circuit* I 212 (Verbalform), das sich daneben I 117 mit Diphthong findet. Das deutsche *w,* als Vokal betrachtet, erzeugt einen Hiatus in den Wörtern *ouest* I 202 und *Suisse* II 231, heute beide mit Diphthong (auch das dem Germanischen entstammende *heaume* I 54 hat drei Silben), während der Name *Vuormes* II 150 nur im ganzen zwei Silben zählt. — Andererseits sind, wie heute, die Vokalverbindungen einsilbig in folgenden Wörtern, in denen sie im Altfranzösischen zweisilbig waren: *diable* II 94, 330, *breviaires* I 19, *chrestien* II 23. 143. 152, *familieres* II 209. 237, *circuit* II 269 (Substantiv). — Als zwei alleinstehende Ausnahmen sind zu merken: *actions* II 227 als zweisilbig gebraucht, was sonst nie vorkommt (übrigens ist dieser Verstoss leicht zu corrigieren, indem man statt *encore encor* schreibt, eine Änderung, die auch der Reim zu erfordern scheint), und das II 268 zwei-, sonst stets (z. B. I 13, II 123. 209) dreisilbige *poëte.*

3. Vokalverbindungen, die aus einem lateinischen Vokal entstanden sind, sei es durch Diphthongisierung, oder durch Attraktion eines unbetonten Vokals, sind einsilbig. So in den Wörtern: *fier* I 156, *ciel* I 155, *pié* I 157, *l'hierre* II 8 (2 Mal), 127 (Nur ein Mal findet sich ausnahmsweise dieses Wort dreisilbig I 291. Vgl. hierzu Toblers Bemerkung: Vom frz. Versbau p. 62), *bien* I 158, *mien* I 121 (I 162 *mienne* fälschlich dreisilbig), *mieux* I 13 (I 77 in dem achtsilbigen Verse: „*Sçaurait elle mieux choisir*“ muss dieses oder das Wort *choisir* mit zweisilbiger Vokalverbindung gelesen werden; beides ist inkorrekt), *riviere* I 213, *prisonnier* II 68, *mestier* II 217, *joye* I 108, *gloire* I 158, *huile* I 179, *juin* II 302, *fui (= fugio)* II 96 etc. — Der heutige Gebrauch verstösst gegen diese Regel, indem er den Diphthong *ie* als zweisilbig behandelt, wenn ihm zwei Konsonanten vorhergehen, von denen der erste eine Muta, der zweite eine Liquida ist. Tobler vermutet (l. c. p. 64), dass dies auf Jodelle und Regnier zurückzuführen sei. Das ist jedoch, was den ersteren betrifft, ein Irrtum: *ie* ist bei Jodelle stets einsilbig, von einer einzigen gleich zu erwähnenden Ausnahme abgesehen. So finden wir: *poudriere* I 34, *grief* I 78. 137. 143, *griefve*, *briefve* I 143, *bouclier* I 77, *meurtriere* I 156, 161, *sanglier* I 187, *ouvrier* II 39, alle mit Diphthong, und so noch

öfter. Auch das Wort *hier*, heute zweisilbig, zeigt immer nur eine Silbe, der Regel gemäss. Die einzige Ausnahme ist *niepce*, das sich ein Mal II 115 dreisilbig verwendet findet. Es enthält jedoch keine Liquida mit vorangehender Muta und fällt hier also nicht ins Gewicht.

4. Verbindungen von Vokalen, deren einer aus einem Konsonanten entstanden ist, sind stets einsilbig. Z. B. *poinct* I 156, *noix* I 159, *toict* II 216, *yeux* I 156, *nuisant* I 158, *bruit* I 38. 160 (Subst.), *bruit* I 95 (Verbalf.), *fruict* I 213, *luire* II 39, *buissonniere* II 307 etc. Auch das Wort *bruire*, das altfranzösisch stets zwei-, bei modernen Dichtern oft dreisilbig ist, gebraucht Jodelle mit diphthongischem *ui:* I 15. 213.

III. Andere für die Silbenzählung in Betracht kommende Erscheinungen.

a. Elision des *i*. — Im Neufranzösischen verliert bekanntlich das Wörtchen *si* seinen Vokal vor den Pronomen *il* und *ils*. Jodelle unterdrückt denselben auch vor *elle:* I 75, II 112. 153 und *on:* I 15. 20, II 103. 117 etc. Auch findet sich ein Mal II 177 *s'encor*. Indessen ist diese Elision keineswegs notwendig; vielmehr finden wir daneben *si elle* I 65, II 57. 306, *si on* I 264, II 177 und *si encores* I 177, dazu ist die Form *si l'on* mindestens ebenso häufig wie *s'on*. — In dem Verse I 100: *Qu'est-ce qui pourroit voir une tant despourveue?* fordert der Sinn entschieden: *Qui est-ce qui*. Diese Elision, die sonst bei Jodelle nicht vorkommt, ist jedenfalls hervorgerufen durch das achtzehn Verse hindurch beobachtete Verfahren, die durch den Reim gebundenen Zeilen mit denselben Worten beginnen zu lassen. — Wie für *si*, so findet sich auch für *ni* bisweilen die apostrophierte Form: II 145. Doch dürfen wir hier wohl den Ausfall nicht eines *i*, sondern eines *e* vermuten, da uns die alte Form *ne* an mehreren Stellen entgegentritt, während in *s'elle* etc. wohl ein Einfluss des alten Sprachgebrauches zu erblicken, die Form *se* aber nicht zu belegen ist. *Ne* = *ni* findet sich: I 176 *pour moy ne pour ma terre*, II 69 *liberté ne lumiere*, II 149 *n'ouir ne voir.*)*

b. *on* und *l'on*. Um die Elision eines Endungs-*e* zu vermeiden, ersetzt Jodelle das Wort *on* weit häufiger durch *lon*, als dies heute gestattet sein würde. Z. B. *comme lon* II 117, *peuple lon* II 200, *monde lon* II 209; *que lon l'aspire* II 181: letzteres widerspricht zum mindesten den Gesetzen des Wohlklangs.

c. Doppelformen. Wie die modernen Dichter so verwendet auch Jodelle gewisse Wörter je nach dem Bedürfnisse des Verses in verschiedenen Formen, derart, dass durch Hinzufügen oder Fortlassen eines *-e* oder *-es* am Schlusse des Wortes dieses um eine Silbe verlängert oder verkürzt wird. Die nachstehende Liste zeigt, dass Jodelle sich hinsichtlich der Zahl und Verwendung dieser Wörter von seinen Zeitgenossen kaum unterscheidet.

1. *or (or') pourautant* I 13, — *il* II 260
ore se I 15, — *un* II 113
ores je I 25, — *on* I 13

*) Ans Altfranzösische erinnern auch die Formen: *m'amie* I 34, *s'amie* II 115; doch vgl. das Nfz. *ma mie*.

2. *desor en* I 117, *desor'je* I 222
 desore (Reim) I 44
 desores (Reim) I 173
3. *encor (encor') faiblette* I 14, — *après* I 40
 encore n'avez I 15, — *esprouvé* I 14
 encores entendre I 149, — *les* I 36
4. *avec (avecq') ce* I 155, — *un* I 207
 avecque les I 206
 avecques moy I 205, — *un* II 246
5. *onc (oncq') à* I 294, — *possible* I 205
 oncque ta II 241
 oncques entre I 286
6. *donc (doncq') à* I 205, — *vray* I 205
 doncque pitié I 196
 doncques jaloux I 155, -- *en* I 198
7. *quiconque hait* II 103, — *a* II 230
 quiconques des II 13
8. *jusqu'ici* I 21
 . *jusques aux* I 21
9. *n'aguere en* II 96
 n'agueres en I 34, *nagueres sur* I 208
 (*guere* findet sich nicht, wohl aber *gueres* I 161)
10. *mesmes* (Adverb) *ainsi* I 113, — *qui* I 266
 mesme (Adverb) *à* I 112, — *durant* I 126.

Auch im Sinne von *ipse* sind beide Formen gleich häufig: *luymesmes* I 123, *luymesme* I 119; *ellesmesme* I 180, *euxmesmes* II 151 etc. In der Bedeutung *idem* aber richtet es sich wie ein Adjektiv nach seinem Substantiv; so II 216, 221, 301 u. ö. Eine fehlerhafte Ausnahme II 244 ist von dem Herausgeber bereits hervorgehoben. Zu erwähnen bleibt noch das Wort *la conqueste* I 266, II 230 etc., das die Nebenform *le conquest* I 261 hat.

Wir haben in der obigen Liste, soweit wie möglich, immer zwei Beispiele angeführt, deren eines das betreffende Wort vor einem Vokal, das andere es vor einem Konsonanten stehend vorführt, um zu zeigen, dass die verschiedenen Formen für Jodelle gleiche Berechtigung haben. Kommt die eine etwa nicht in beiden Stellungen vor, so ist sie meist überhaupt selten, so dass sich kein Schluss aus dieser Erscheinung ziehen lässt. In der That lässt sich kaum irgend ein Unterschied im Gebrauche konstatieren. Nur sind die auf ein stummes *-e* ausgehenden Formen seltener vor einem Vokal verwendet, fehlen jedoch auch hier nicht ganz. — Anders verhält sich Jodelle zu der den heutigen Dichtern zustehenden Freiheit, gewissen Eigennamen in ähnlicher Weise ein *-s* hinzuzufügen. Diese ist ihm unbekannt; die betreffenden Namen haben bei ihm alle eine feste Form, wie Achille, Promethee, Iphigene, Bacchus; Athenes, Mycenes etc. —

Noch mögen hier einige Verse von falscher Silbenzahl Erwähnung finden, auf die bereits der Herausgeber aufmerksam gemacht hat. Dieselben befinden sich I 132 (Cleopatre III), 160 (Didon I), 177 (Didon II), II 236, 244, 245 (Disc. de J. Cesar) und II 115 (Epithalame). —

Wenn wir das Allgemeine aus den Ergebnissen unserer Untersuchung über die Silbenzählung kurz zusammenfassen wollen, so werden wir konstatieren können, dass sich unser Dichter noch sehr häufig den altfranzösischen Gesetzen anschliesst, und zwar besonders da, wo der neufranzösische Gebrauch als Abweichung von lautlichen Regeln bezeichnet werden muss, wie z. B. bei der Behandlung vieler Lautverbindungen. Aber auch da, wo er im ganzen bereits auf dem Standpunkt der heutigen Sprache steht, finden sich manche Anklänge ans Altfranzösische; wir erinnern z. B. an Wörter wie *gay-e-ment*, an die häufige Elision des *i*, das an die Stelle des alten *e* trat, u. s. w.

B. Rhythmus.

Wenn auch niemals der grosse Einfluss des rhythmischen Baues auf den Wohlklang des französischen Verses geleugnet worden ist, so ist doch erst in neuester Zeit, besonders durch Becq de Fouquières und Lubarsch diesem Punkte die gebührende Beachtung geschenkt worden. Um das Wesen und die Bedeutung des Rhythmus klar zu machen, zerlegt Lubarsch den französischen Vers in bestimmte „Füsse“, auf deren geschickter Verwendung und Anordnung der Wohlklang des Verses zum grössten Teile beruht, ohne dass sich jedoch hierfür allgemein gültige Gesetze aufstellen liessen. Wenn nun auch die Durchführung eines und desselben rhythmischen Versmasses in längeren Abschnitten weder erforderlich noch überhaupt empfehlenswert ist, so gilt es doch als ein Vorzug, wenn gleiche Versfüsse in zusammengehörigen Versen in bestimmter Wiederholung wiederkehren. Nach dieser Richtung zeigt besonders die Cleopatre viele wohlgelungene Partieen. Man lese z. B. die folgenden Zeilen, in denen stets das zweite Glied zweier zusammengehöriger Verse gleichen Rhythmus zeigt. I 115 (Cleop. II):

Ainsi ainsi jusqu'à Romme elle ira
Ainsi ainsi ton souci finira.
Et quand aux plains, veux tu plaindre celuy
Qui de tout temps te brassa tout ennuy,
Qui n'estoit né sans ta dextre divine,
Que pour la tienne et la nostre ruine? etc —

Im Chorgesange des ersten Aktes (I 106) muss der rhythmische Bau fast aller Strophen als vortrefflich bezeichnet werden: teils sind alle vier Verse von der Form 3 oder 2, teils wechseln diese mit 4 oder 4 in harmonischer Weise ab. Freilich stören Tonsilbenstösse und Binnenreime bisweilen den Wohlklang. In dem Chorgesange „*La gresle petillante*“ p. 141 (Akt IV) sind die kurzen viersilbigen Zeilen fast alle von der gleichen Form *j*, was wesentlich dazu beiträgt, dem Liede ein anmutiges Gepräge zu geben. Leider reicht nun allerdings kein anderes Werk Jodelle's in rhythmischer Beziehung auch nur entfernt an die Cleopatre heran, und ganz besonders lassen die „Amours“ hierin sehr viel zu wünschen übrig Wenn auch einzelne gelungene Stellen zu fin-

den sind, so ist doch in der genannten Sammlung wohl kein Gedicht vorhanden, dessen Rhythmus im ganzen die erforderliche Vollkommenheit zeigt. — Es würde zu keinerlei positivem und nutzbringendem Ergebnis führen, alle einzelnen Versarten auf die rhythmische Behandlung hin zu untersuchen, und wir wollen uns daher mit den obigen Andeutungen begnügen. Nur das mag noch erwähnt werden, dass hinsichtlich des Vorkommens der verschiedenen Versfüsse im Alexandriner sich das interessante Resultat ergiebt, dass auch bei Jodelle sich dieselbe Mischung vorfindet, wie in den Zwölfsilblern anderer Dichter. Es enthalten nämlich die 206 Verse des ersten Aktes der Cleopatre:

185	Halbverse	von der	Form	3	oder	45 %
116	—	—		4, 4	—	28 %
105	—	—		2	—	25½ %
6	—	—		6 etc.	—	1½ %
412						100

Diese Zahlen stimmen mit den von Lubarsch gefundenen ziemlich genau überein.

Wenn im allgemeinen dem Dichter in Bezug auf die rhythmische Gliederung des Verses ein sehr grosser Spielraum gelassen ist, so ist es doch möglich, gewisse Gesetze aufzustellen, deren Befolgung verlangt werden muss, und deren Verletzung einen Fehler im Bau des Verses erzeugen würde. Es sind die folgenden:

1. In jedem Vers, gleichviel von welcher Länge, muss die letzte zählende Silbe einen starken Ton tragen. Da diese Silbe zugleich die reimende ist, werden die Dichter selten gegen diese Regel verstossen. Bei Jodelle ist in den Versen

Je veux me plaire, et ne p u i s
Voir autour de moy qu'ennuis II 74

das Wort *puis* ziemlich schwach betont, da die Aussprache naturgemäss den Infinitiv *voir* hervorheben muss. In demselben Gedicht steht ein völlig tonloses Wort im Reime:

Par tout en tout n'ayans qu' u n
Geste et jargon pour chacun II 77.

Und auch in der Cleopatre findet sich ein ähnlicher Verstoss:

Mais avant que mourir, avant que du tout j' a y e
Sanglotê mes esprits . . . . I 99.

2. Verse, welche mehr als acht Silben enthalten, verlangen in der Regel einen zweiten feststehenden starken Ton. Dieser Accent ruft die rhythmische Cäsur hervor, die den Vers in zwei sich stets gleich bleibende Teile zerlegt. Jodelle befolgt hier schon durchgehends die noch heute gültigen Regeln. Einzelheiten werden bei den betreffenden Versarten zur Sprache kommen.

3. Im allgemeinen dürfen nicht mehr als drei unbetonte Silben aufeinander folgen, und fast ebenso unharmonisch ist der Vers, wenn die viertletzte „Kürze" durch eine Betonte ersetzt ist; vorausgesetzt natürlich, dass sie zu demselben „Fusse" gehört, d. h., dass ihr keine Tonlose unmittelbar vorhergeht.

Die folgenden Beispiele, von denen die ersten der Cleopatre entnommen sind, zeigen die unangenehme Wirkung einer Anhäufung von tonlosen Silben.

Im Alexandriner (Akt I):

Exerçans dedans moy toutes bourrelleries 98
Qui m'entortillonnant, trompant l'ame ravie ib.
De deux femmes aidee angoisseusement palle 99
Et malheureusement les malheureux guerdonne 102
Mais que demandait il? Qu'à sa tumbe je face 105
De me faire un parti tant que malheureux j'use 99

Im zehnsilbigen Verse (Akt II):

Et l'heur se paye en l'infelicité 112
A l'orgueilleux donne son payement ib.

Im Achtsilbler:

L'apprehension incertaine (L'Eug. I) 16
Tant qu'il semble que ramassez (ib.) 18
Pour le gouvernement des terres ib.
Tache s'approcher de nos forces (L'Eug. II) 36
Dont le souvenir maintesfois (ib.) 37

u. s. w.

Was die Häufigkeit dieser Verstösse anbetrifft, so zeigt eine Prüfung der Verse Jodelles, dass in den beiden in Alexandrinern verfassten Akten der Cleopatre die 344 Verse 10 solcher ungewöhnlichen, resp. fehlerhaften Silbenverbindungen enthalten; ebenso weisen die 876 Alexandriner der zwei ersten Akte der Didon 32 derselben auf. Das ergiebt für beide eine Anzahl von ziemlich genau 3% mangelhafter Verse; für Didon ein klein wenig mehr.

4. Ein Missklang wird ferner hervorgerufen durch das Zusammentreffen zweier Silben, die einen gleich starken Ton tragen und durch Sinn und Rhythmus so eng verbunden sind, dass es unmöglich ist, zwischen ihnen eine Pause eintreten zu lassen. Dass Jodelle diesen Fehler nicht immer vermeidet, erscheint selbstverständlich. Eine Zählung ergiebt jedoch für gewisse Dichtungen ein überraschend günstiges Resultat. In den 344 Alexandrinern der Cleopatre nämlich finden wir nur 23 derartige Verstösse, oder kaum 7 auf 100 Verse. Es sind in dieser Zahl selbst weniger fühlbare, wie:

Q'on serait du regard de cent mille Meduses 98

oder:

Plustost qu'estre dans Romme en triomphe portee 100

mit einbegriffen. — Zum Vergleiche sei angeführt, dass (nach Groebedinkel: Der Versbau bei Ph. Desportes u. F. de Malherbe. Altenburg 1880) selbst bei Malherbe 9 „stärkere Tonsilbenstösse" in 100 Versen angetroffen werden. Allerdings dürfte letzterer sich kaum Verstösse haben zu Schulden kommen lassen, wie die folgenden:

Mais en ma triste fin cent fois miserable homme (Cléop. I) 97
De me faire un parti, tant que malheureux j'use (ib.) 99
Que Monseigneur j'honore, helas! et l'ami mien (Cl. IV) 140.

Für die Didon stellt sich das Ergebnis wesentlich ungünstiger. Es leiden hier unter derselben Zahl von Versen 31 oder 10% an der in

Rede stehenden Schwäche. Einige allerdings finden in der Tonmalerei ihre volle Berechtigung, wie z. B. der Anfang der ersten Tirade, gesprochen unter dem Eindruck des über die Anwesenden hereinbrechenden Unglücks:

Quel jour sombre, quel trouble, avec ce jour te roulent
Tes destins, ô Carthage? p. 155

oder p. 158 der Schluss der Worte Palinures:

Un mal passe le mal. — —

Daneben aber findet man Verstösse schwerster Art, wie z. B.:

(Junon)
Veut monstrer que celuy tousjours son malheur traine (D. I) 159
Ayant les cheveux pris et de sang et d'ordure (ib.) 162
Qu'il te vienne un remors de t'estre en l'esprit mis (D. II) 171

und viele andere. — Die „Amours" stehen auch hinter der Didon in rhythmischer Beziehung noch weit zurück. In den drei Chapitres de l'amour ist unter sechs Versen durchschnittlich einer, welcher einen Tonsilbenstoss enthält.

Auch aus anderen Versarten seien hier einige Beispiele angeführt.

Im Zehnsilbler:

Voila les pleurs que doit un adversaire
Apres la mort de son enmemy faire (Cleop. II) 116
O gent Agrippe, ou pour te nommer mieux ib.

Im Achtsilbler:

Ce sot, ce messer coyon pense (L'Eug. I) 27
Estimez-vous l'ennemi mort (L'Eug. II) 36
Maint facheux mont, aspre et hautain ib.

Im Siebensilbler:

A ceux qui degoustez sont (Amours) II 76

Im Fünfsilbler:

Contre l'excez d'eux (ib.) 71

Im Viersilbler:

Mais la mort blesme
L'ostera mesme (Cleop. IV) 146. (Tonmalerei.)

Auf Vollständigkeit macht diese Liste natürlich keinen Anspruch.

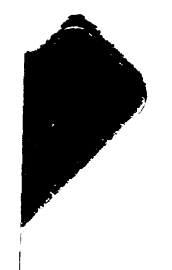
C. Die verschiedenen Verse und ihre Verwendung.

Jodelle gebraucht Verse von 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11 und 12 Silben.

a. Die einfachen Verse mit nur einem festen Ton.

Alle hierher gehörigen, bis auf den Zweisilbler, sind von unserem Dichter verwendet worden, und zwar, mit Ausnahme der Achtsilbler, in denen die Komödie L'Eugene verfasst ist, lediglich in lyrischen Dichtungen. —

Ein einziges Mal, in einem kleinen, übrigens sehr ansprechenden Chor der Cleopatre III ist der Dreisilbler gebraucht.




TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA



Geschlossenes *o* mit *au: faute : hoste* I 169. 218, *mauls : los* II 250.

an mit *en: dedans : ardens* I 23, *pense : jouïssance* I 27, *vent : devant* I 58, *ample : temple* I 78, *Orient : variant* I 106, etc.

ein mit *ain: complainte : esteinte* I 101. 114, *craindre : atteindre* I 109, etc.

Aber keine dieser beiden Endungen reimt mit *in*, was sehr natürlich, da letztere Endung in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ganz ohne Nasenlaut, in der zweiten Hälfte aber mit einem Laute ausgesprochen wurde, der die Mitte hielt zwischen *ine* und dem heutigen *in*. Wenn indessen, nach dem Zeugnis der Grammatiker jener Zeit, eine kleine Differenz in der Aussprache der Silben *an* und *en*, *ain* und *ein* bestand, so vernachlässigt Jodelle, wie wir gesehen haben, dieselbe vollständig. In den Reimwörtern *tumbe : tombe* I 152 und *retombe : tumbe* I 226 haben wir wohl nur Verschiedenheiten der Orthographie zu sehen.

B. Andererseits weisen die Dichtungen des sechzehnten Jahrhunderts eine grosse Zahl von Reimen auf, die nach der heutigen Aussprache keinen Gleichklang des Vokals enthalten würden, obwohl bisweilen die Schreibung der reimenden Silben übereinstimmt. Dieselben finden sich auch bei Jodelle, und es ist zu untersuchen, ob sie zu jener Zeit dem Ohre genügten. — Es kann nach unserer Aussprache statthaben.

α. Völlige Verschiedenheit des Vokals.

1. *eu* (heute *eu*) reimt mit *eu* (heute *u*). Die Vokalverbindung *eu* des sechzehnten Jahrhunderts hat einen doppelten Ursprung. Entweder sie geht zurück auf lateinisches *ō* oder *ŭ* der klassischen Sprache, oder sie ist entstanden durch Verschmelzung eines vortonigen Vokals mit einem betonten *u* vor dem ein Konsonant geschwunden ist. Die Wörter der ersten Klasse hatten, mit wenigen Ausnahmen, schon im sechzehnten Jahrhundert die heutige Aussprache des Vokals: *eu*. Die der zweiten zeigen heute meist *u*, bisweilen *eu:* obgleich nun der Pariser Dialekt auch diese schon damals so aussprach, wie es noch heute geschieht (vgl. die Reime: *esmeurent : conclurent* I 295, *sceussent : fussent* II 196, *furent : receurent* II 246 etc.), so liessen doch gewisse Wörter die doppelte Aussprache *u* und *eu* zu. (Vgl. Darmesteter et Hatzfeld: *Le XVI. siècle en France.* p. 207.) Auf diese Weise haben wir die folgenden Reime Jodelle's zu erklären: *heure : seure* II 58, 63, 310, *ravisseur : seur* I 177, *mal-seur : douceur* II 190, *asseure : heure* ib. etc. — Der Reim *apperçeu : feu* II 85 ist (nach Darmesteter) dialektischen Ursprungs (verursacht durch die Aussprache: *fu* der Provenzalen), da es nicht erwiesen ist, dass der Laut des *eu* in diesem Falle zweifelhaft gewesen wäre.

2. *o* mit *ou*. Der Reim *atourne : orne* II 236 ist gleichfalls auf dialektische Aussprache zurückzuführen. Beza und andere Grammatiker des sechzehnten Jahrhunderts werfen den Bewohnern gewisser Provinzen vor, dass sie *ou* statt *o* sprächen. Da indes ein solcher Reim sich nur ein einziges Mal bei unserem Dichter findet, so kann man höchstens schliessen, dass Jodelle jene dialektische Eigentümlichkeit gekannt habe, ohne sie zu billigen, dass also der Reim *atourne : orne* als nachlässig bezeichnet werden muss.

3. *ou:eu* ist niemals ein zulässiger Reim gewesen. Die Reime *treuve:espreuve* II 10, *œuvre:descœuvre* II 101, *treuve:veufve* II 275, etc., die ja auch das Auge völlig befriedigen, sind jedoch durchaus tadellos, da *treuve* und *descœuvre* lautlich begründete Doppelformen sind, die sich im 16. Jahrhundert neben *trouve* und *decouvre* erhalten hatten und erst später verloren gingen.

4. *a* mit *ai*, *o* mit *oi*. Vor *g* und *ng* wechseln *a* und *o* mit *ai* und *oi* in gewissen Wörtern. Diese konnten dann auf beide Weisen ausgesprochen werden; somit reimen: *jardinaiges:sauvages* II 343, *Almagne:caigne* I 46, *baigne:campagne* I 114, *campagne:Ascaigne* I 183 (I 158 beide mit *ai*), *rempoigne:trogne* I 24 etc.

5. *oi* (heute *oua*) und *oi* (heute *è*). Dieser Diphthong, der zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts den Laut *ouè* hatte, ging später teils in *oua*, teils in *è* über. Ob Jodelle diese neuere Aussprache gekannt hat, ist nicht zu entscheiden; jedenfalls hat er sie nicht als die einzig zulässige betrachtet. Er reimt nach der alten: *avois:voix* I 20, *passoit:deçoit* I 46, *disoye:proye* I 88; *Antoine:roine* I 98, *croire:contraire* II 6, *croistre:naistre* II 7 etc. — Die beiden Reime: *noire:machouëre* II 259 und *gloire:machouëre* zeigen klar genug die Aussprache unseres Dichters.

β. Unterschied in der Quantität.

Die Reimvokale müssen dieselbe Quantität haben. Verstösse gegen diese Regel sind am bemerkbarsten beim Vokal *a*, und es würde fehlerhaft sein, Wörter wie *grâce* und *chasse* mit einander reimen zu lassen. Indessen muss in Betracht gezogen werden, dass seit dem sechzehnten Jahrhundert die Quantität des *a* vielfach sich geändert hat. Bekannt ist z. B. die Angabe Malherbe's, dass das Wort *glace* ein langes *a* habe. Durch die genannte Thatsache werden wir uns die folgenden Reime Jodelle's zu erklären haben:

grace:que je face I 25, 76, *grace:audace* I 27, *diffame:femme* I 79, *dame:flamme* 98, *femmes:flammes* I 96, *Cleopatre:battre* I 99, *basse:casse* I 106, 118, *dame:ame* I 123, *helas:pas* I 192 u. A. — Bei anderen Vokalen treten die Unterschiede der Quantität weniger hervor. Reime, wie die folgenden, würden freilich in dieser Hinsicht eine kleine Differenz des Vokallautes aufweisen: *laisse:hostesse* I 192, *aile:belle* II 25, 29, *montaignette:secrette* II 29, *parfaite:sujette* II 33, *enclorre:abhorre* II 48, *traistre:commettre* II 87, *celle:cèle* II 98 etc. Doch ist zu bedenken, dass auch moderne Dichter derartige Reime verwenden. So *querrelle:grêle* bei Lecomte de l'Isle (Lubarsch: Französische Verslehre 1879 pag. 335) oder *escarpolette:reflète* bei V. Hugo (ib. p. 338). Noch unbedenklicher erscheinen: *criminelles:fidelles*, *erre:guerre*, die H. Fehse (E. Jodelle's Lyrik. Zeitschr. f. neufrz. Spr. u. Litteratur II p. 204) als unstatthaft aufführt.

γ. Unterschied in der Qualität.

Die Reimvokale müssen dieselbe Qualität haben, d. h. ein geschlossener Laut kann nicht mit einem offenen reimen. Die folgenden Beispiele verstossen gegen diese Regel, vorausgesetzt, dass die Aussprache zu Jodelle's Zeit dieselbe gewesen ist, wie heutzutage: *j'ay:essay* I 168, *gay:may* II 14, *vray:essay:j'ay:se say* II 143, *parolle:pole* II 290. Der letzte Reim dürfte

jedenfalls unrichtig sein. Derselbe Fehler ist enthalten in den Reimen: *crocheteurs* : *eux* I 64 und *creux* : *humeurs* II 117. Wenn jedoch, wie der Herausgeber bei der zweiten Stelle anmerkt, das *r* in solchen Wörtern häufig unterdrückt wurde, so konnte allerdings auch das *eu* in *crocheteurs* und *humeurs* leicht ein geschlossenes werden. Und in der That scheint dies der Umstand zu bestätigen, dass die dem ersten der genannten Reimpaare unmittelbar vorhergehenden Verse den Reim *honneur* : *Monseigneur* mit offenem *eu* und lautbarem *r* zeigen. Doch widerspricht dem Th. Beza's Behauptung: Hae literae (*q* und *r*) numquam quiescunt (De Fr. linguae recta pron. ed. Tobler. Berlin 1868 p. 79). Ein Reim wie *monsieur* : *heur* I 89 würde bekanntlich noch heute zulässig sein. — Auch der sog. „normannische" Reim, zwischen den Endungen *er* = *é* und *er* = *ère*, ist hier zu erwähnen. Wenn auch, wie die soeben aus Beza citierte Stelle beweist, die heutige Verschiedenheit in der Aussprache der Endung *-er* hinsichtlich des Endkonsonanten noch nicht bestand, so kann man doch dem normannischen Reim eine volle Berechtigung auch für das sechzehnte Jahrhundert nicht zuerkennen, da bereits damals der erforderliche Gleichklang der Vokale fehlte. Beza z. B. äussert sich folgendermassen (l. c. p. 14): Sunt vero tres isti hujus literae soni (*é, è, e*) accurate dignoscendi, ne cum Aquitanis vel activa verba infiniti modi ut *aimer* . . . . quae omnia per e clausum, non autem apertum efferenda sunt, unde isti duri et Francicis purgatis auribus intolerabiles rhythmi a doctissimis etiam poëtis Aquitanis usurpati, quibus inter se conferunt *disputer* et *Jupiter*, *hiver* et *arriver*. Die Anzahl der normannischen Reime ist bei Jodelle — vielleicht weil er selbst Pariser war? — nur gering. In der Cleopatre findet sich nur einer *mer* : *enflammer* I 120, je zwei in der Didon und L'Eugene *ramer* : *mer* I 175. 203, *mer* : *abysmer* I 26, *cher* : *depescher* I 78. In den übrigen Dichtungen ist er etwas, aber nicht viel häufiger.

C. Wenn der Reim nicht auf einem einfachen Vokal ruht, sondern auf einem Diphthong, so ist es nicht erforderlich, dass dieser auch in dem zweiten Reimwort wiederkehre; die Diphthonge dürfen vielmehr im Reime stehen:

a. mit den zweisilbigen, aus denselben Lauten gebildeten Vokalverbindungen. So auch bei Jodelle: *vieux* : *oblivieux* I 14, *mieux* : *soucieux* I 17, *sien* : *Parisien* I 22, *priere* : *arriere* I 29 etc. — Für den Reim *-ions* : *-i-ons* findet sich nur ein einziges, offenbar fehlerhaftes Beispiel: II 227 reimt *actions* (zweisilb.) mit *superstitions* (fünfsilb.). Die p. 7 vorgeschlagene Änderung beseitigt diese Ausnahme.

b. mit den einfachen Vokalen, die den zweiten Teil des Diphthongs ausmachen; ausgenommen sind die drei Endungen: *-uis*, *-uise* und *-uit*, die nur mit sich selbst reimen sollen. Bei Jodelle trifft man u. A.: *pierre* : *guerre* I 34, *cuitte* : *despite* ib., *levres* : *fievres* I 42, *frere* : *fiere* ib., *suivre* : *vivre* I 101, *cognoistre* : *estre* II 7 (vielleicht ist in dem ersteren Wort schon *aître* zu sprechen) etc. — *-oy* reimt nur mit *-oy*. — Was die drei Ausnahmen anbelangt, so reimt *bruit* mit *nuit* und *vit* II 57. *Guise* : *prise* II 179 ist zweifelhaft, da noch heute das Wort *Guise* eine doppelte Aussprache zulässt. *-uis* findet sich nicht im Reim. — Auch für *-ien* : *-in*, *-ion* : *-on* kommt kein Beispiel vor.

III. Gleichklang des dem betonten Vokal folgenden Konsonanten im weiblichen Reim *(cons. médiale)*.

Es ergiebt sich unmittelbar aus der Grundregel für den Reim, dass die zwischen dem Tonvokal und der stummen Endsilbe stehenden Konsonanten, wenn sie nicht etwa stumm sind, für das Ohr dieselben sein müssen. Bei Jodelle finden wir indessen verschiedene Reime, die nach der heutigen Aussprache gegen diese Regel verstossen würden, die sich jedoch erklären:

1. durch spätere Einfügung eines Konsonanten, der zu jener Zeit nicht vorhanden oder stumm war. So z. B. in: *rencontres*: *monstres* I 36. 38 u. ö., *maistre* : *septre* II 89, *honneste* : *ceste* II 90, *infetes* : *extraites* II 98 etc. Auch *dextre* : *estre* I 120 ist hier anzuführen, wenn Quicherat auch das erstere Wort wegen des häufigen Reims mit *estre* und *maistre* *destre* gesprochen wissen will. Doch erscheint es zweifellos, dass das *s* stumm war in *maistre*, da dieses Wort sonst nicht mit *septre* reimen könnte, das (auch nach Quicherat) *settre* zu sprechen ist. Und die Verse, die dieser aus Baïf citiert, beweisen das Gegenteil von dem, was er darthun will, wenn wir erfahren, dass der Letztere auch *setre* schrieb (Darmesteter u. Hatzfeld, l. c. p. 222). Ausserdem sagt Beza (l. c. p. 81): S . . . in st praecedente diphthongo ai quiescit ut *maistre, paistre* . . . . Praecedente e quiescit ut *estre*, *feste*, *arreste*, *apprester*, *feste*. Excipe: *geste, peste, reste, moleste*. Man wird also *dètre* und nicht *destre* sprechen müssen.*)

2. durch spätere Veränderung der betreffenden Konsonanten. Z. B.: *utile* : *gentille* I 116, II 43. 128 (Im sechzehnten Jahrhundert war das *ll* des letzteren Wortes noch nicht erweicht: Quicherat, Traité de vers. fr. Paris. 1850, p. 334), *divine* : *digne* II 27, *malignes* : *espines* II 138, : *divines* II 343 (vgl. Beza, l. c. 75: G quiescit ante n molle, ut *signe* cum derivatis . . ., in quibus g quiescit et n nativo suo sono . . effertur, quasi scriptum sit *sine* etc. Allerdings sind *maligne* und *digne* hier nicht erwähnt.)

Andere Reime waren gut bei Jodelle, wie sie es noch heute sind, obgleich sie dem Auge nicht genügen: *folastre* : *theatre* I 14, *soymesme* : *extreme* ib., *peine* : *resne* I 103, *sainctes* : *plaintes* I 155 etc. In allen diesen Beispielen war *s* resp. *c* stumm; heute sind diese Buchstaben auch in der Schreibung unterdrückt. — Die Reime *maladie* : *que je die*

*) Dies widerspricht allerdings dem, was Hoffmann in „Die Dramen Jodelle's" (Herrigs Archiv Bd. 52 p. 314) bewiesen zu haben glaubt, was uns jedoch nicht schwankend zu machen braucht. Denn die Arbeit enthält eine Unzahl der gröbsten Verstösse gegen Lautlehre und Grammatik. Man vergleiche folgenden Satz: „Das stumme *e* am Ende der femininen Form, welches aber, wenn eine Silbe mit einem Konsonanten folgt, ein betontes wird, wird häufig des Metrums wegen abgeworfen, z. B. *à grand force*" etc. p. 299. In *veoir* sieht er ein „eingeschobenes" *e*, p. 309. Was er p. 321 über die Aussprache des Diphthongs *oi* sagt, erscheint heute kaum noch begreiflich. *Heurez* hält er für einen des Reimes wegen gebildeten Plural von *heureux*, p. 314. Vgl. hierzu die Femininform *bienheurée* II 290 und altfr. *bieneürez*.

I 81, *Prince*: *entreprinse* II 137 zeigen Verbalformen, die heute verschwunden sind.

Bisher haben wir also wirklich falsche Reime noch nicht aufgeführt. Doch finden sich auch solche: *ville*: *famille* I 162 (Beza, l. c. p. 32: . . . exipe dictionem unicam *ville* pro urbe, in qua sonat l singulare.), *morne*: *difforme* II 138, *decœuvre*: *treuve* II 200. Es sind einfache Assonanzen, die ein sorgfältiger Dichter vermieden haben würde.

IV. Gleichklang des auf den Tonvokal folgenden Konsonanten in männlichen Reimen (*cons. finale*).

a. Die Hauptregel und ihre Ausnahmen.

Nicht immer ist es hinreichend, dass die reimenden Silben fürs Ohr gleich lauten. Vielmehr ist der Reim nur dann vollkommen, wenn der Gleichklang auch für den Fall der Bindung statt haben würde; endigt ein Wort auf *-rs*, so ist es sogar erforderlich, dass auch das Reimwort diese beiden Endbuchstaben habe. Diese jetzt etwas willkürliche Vorschrift ist von Jodelle mit um so mehr Berechtigung befolgt worden, als zu seiner Zeit jeder Endkonsonant, sobald hinter dem Wort eine kleine Pause eintrat, lautbar wurde. Am Ende eines Verses findet eine solche Pause immer statt. Doch wurden alsdann *x* und *z* wie *s*, *d* wie *t*, *g* wie *c* gesprochen. Endigte ein Wort auf mehrere Konsonanten, so verstummten alle bis auf den letzten, nur *r*, *m* und *n* blieben auch an vorletzter Stelle hörbar. So reimten damals, wie heute: *farceurs*: *sœurs* I 14, *voix*: *bois* I 32, *froid*: *endroit* I 24, *mots*: *os* I 31, *Alix*: *licts* I 37, : *dits* I 44; vielfach schob man stumme Konsonanten ein, die heute wieder unterdrückt sind: *badault*: *faut* I 29, *dit*: *lict* I 39 etc. Auch die noch heute gestatteten, aber immerhin ungenauen Reime, wie: *vous*: *tous* I 91, *déconfits*: *fils* I 131, *propos*: *Atropos* I 137 waren damals vollständig korrekt.

Obgleich nun die heutigen Gesetze über den Auslaut männlicher Reimwörter im Grunde nichts anderes sind, als eben jene Ausspracheregeln des sechzehnten Jahrhunderts, so haben sich doch in Bezug auf Einzelheiten einige Unterschiede herausgebildet. Denn

1. der einem Endkonsonanten vorhergehende Konsonant ist nicht immer stumm. Daher würden folgende, zu Jodelle's Zeit tadellose Reime jetzt nicht mehr zulässig sein: *laict*: *infect* I 180, *Grecs*: *secrets* II 78, *escrit*: *Christ* II 286. Über *crocheteurs*: *eux*, *creux*: *humeurs* haben wir schon oben gesprochen (p. 18); auch *corps*: *repos* wurde erwähnt.

2. *m* und *n* sind jetzt nach einem Nasallaut völlig stumm. Obgleich diese im sechzehnten Jahrhundert nach Lubarsch (l. c. p. 233) stets deutlich hörbar gewesen sein sollen, so stellt sich doch Jodelle auf den Standpunkt des heutigen Gebrauchs: *faim*: *pain* I 37, *temps*: *sens* I 51. 57, *nom*: *non* I 54. 96 u. ö. Damit stimmt auch Beza (l. c. p. 33) überein: M . . . syllabam finiens, sive intra ipsam dictionem, sive in ultima vocabulorum, perinde prorsus pronuntiatur ut n . . . ., ut *dam*, *nom*, *faim*, *temps* perinde efferenda, acsi scriptum esset *dan*, *non*, *fin*, *tans*.

3. In *dieu vous gard*: *regard* I 32 ist uns die altfranzösische Verbalform erhalten.

4. Das Wort *camp* lässt Jodelle I 38. 72 mit der Endung *-an* reimen. Weder von Beza noch von Claude de St.-Lien*) wird es als mit stummem *p* gesprochen erwähnt.

b. Die modernen dichterischen Freiheiten. — Die erste Person Sing. im Präs. Ind. gewisser Verben kann, je nach dem Bedürfnis des Reimes, ein Schluss-*s* annehmen oder abwerfen; ebenso die zweite Person des Imperativs aller Verben. Diese Freiheit gründet sich wiederum auf die Sprache des sechzehnten Jahrhunderts, die eine doppelte Aussprache mit und ohne *-s* kannte für die folgenden Verbalformen: für die oben genannten, für die 1. Pers. Sing. des Imperf. Ind. und des Kond. aller Verben und für die 1. Pers. Sing. des passé défini der Verben auf *-ir* und *-re*. Wir werden also auch bei Jodelle die beiden Formen neben einander finden, und es dürfte sich der Mühe verlohnen, näher zu untersuchen, wie er dieselben verwendet. Es sei im voraus bemerkt, dass nicht, wie heute, eine derselben auf den Reim beschränkt ist, sondern beide, wie sich übrigens aus der Natur der Sache ergiebt, auch im Innern des Verses vorkommen.

1. Wenn die 1. Pers. Sing. Präs. Ind. auf *i* oder *y* ausgeht, so wird kein *s* angehängt. Jodelle sagt also: *je dy, ri, vi, escri, pali, peri, croy, voy, say, oy, suy, hay* etc. Die Ausnahmen sind selten, wie z. B.: *dis ouy, dis aussi* I 27, *dis-je* I 111, *fais à* I 179, *fais que* 199, *fais tomber* I 52, *dois-je* I 55, *cognois bien* I 46, *gemis (: ennemis)* II 9 etc. *Je vais* (auch *vois* geschrieben), *suis (= sum), puis* werden nie ohne *s* gebraucht. — Geht die erste Person jedoch bei den hier in Betracht kommenden Verben auf einen andern Vokal, auf einen Nasallaut oder einen Konsonanten aus, so ist die Form mit *s (x)* die gewöhnliche, also: *je cours, meurs, pers, quiers, prens, sens, respons, plains, veux (veus), peux* etc. Es ist bemerkenswert, dass der Dichter von diesem Gebrauch in den dramatischen Werken nur sehr selten abweicht: *je soutien encor* I 73, *retien (: bien)* I 82, *atten-je* I 178. In allen übrigen Dichtungen ist die Unterdrückung des *s* dagegen recht häufig, z. B.: *Je te ren Grace* II 13, *Aussi si j'y attein* (Cäsur) ib., *je sen (: en)* II 49, *respon que* 119 etc. Man sieht, dass die Auslassung des *s* hier keiner Regel folgt; sie hat statt bei der Cäsur, im Reim und auch ohne dass ein rhythmischer oder oratorischer Einschnitt folgt, vor Konsonanten und, wenn auch selten, vor Vokalen (s. o. *soutien encore*).

2. Das passé défini hat in der Regel ein *s*, doch finden sich auch Ausnahmen: *entendy* I 31, *senti* I 97, *peu* I 102, *vey* I 163, *cogneu* I 173 etc.

3. Der Imperativ wird meist ohne *s* geschrieben, doch wird dieser Buchstabe nach Konsonanten und Nasallauten ziemlich oft hinzugefügt: *prens* I 128, *meurs* I 216 etc.; sehr selten nach Vokalen: *fais* 114, 143. Nach einem stummen *e* steht es nur ein Mal vor *en*: *saches en* I 24 (I 199 ist *penses* Plural). *Sois* hat immer ein *s*.

4. Die erste Person des Imperfektums und des Konditionalis endigt auf *ois*. Die Fälle, in denen das *s* fehlt, oder gar das alte *e* der Endung wiedererscheint, sind sehr selten: *étoy, tachoy, appelloy* II 93, *déifi-*

*) Vgl. Groebedinkel, l. c. p. 82.

roy, feroy, empliroy II 173, *j'estoy* II 177, *j'aimeroy* II 299, *hantoy*: *incitoy* II 323, ferner II 313, 314, 315. — *disoye (: proye)* I 88, *plaisoye* (mit Elision) I 41.

5. Ausnahmsweise wird das *s* unterdrückt: a. in der 1. Pers. Plur. Imperat.: *haton* I 160, *Allon et redison* I 223, *jugeon* II 252, *quitton* II 297 (keine dieser Formen steht im Reim); — b. in der 2. Pers. Sing. Präs. Ind. *say-tu* I 261, *tu pense* (Reim: *recompense*) II 162.

Im allgemeinen kann man sagen, dass Jodelle überall beide noch jetzt im Reim zulässigen Formen, mit und ohne *s*, gekannt habe. Letztere überwiegen nur in der 2. Pers. Sing. Imperat. und in der 1. Pers. Sing. Präs. Ind., wenn dem *s* ein *i* oder *y* vorhergehen würde. In diesem Falle kommt die Form mit *s* (sofern die ohne *s* überhaupt existiert, vgl. *puis, suis* etc.) im Reim nie vor.

c. Reime fürs Auge und Reimfehler.

Bisweilen findet man bei Jodelle Wörter, die im Reim eine andere Orthographie zeigen, als im Innern des Verses. Gemäss der allgemeinen Regel über die Endkonsonanten und deren Aussprache würde also entweder der letzteren Gewalt angethan sein, oder es würde ein Reim fürs Auge vorliegen, der fürs Ohr nur eine Assonanz gewesen wäre. So der Reim *filé*: *celé* I 48. Im Verse findet man nur die Schreibung *filet* I 115. 139, und als immer stumm wird der Endkonsonant weder von Beza, noch von Claude de St. Lien (vgl. Groebedinkel l. c.) bezeichnet. Wohl aber ist dies der Fall bei den Wörtern *doigt (toy*: *doy* I 40) und *pied (moitié*: *pié* II 175). — Wirkliche Reime fürs Auge sind der bereits genannte: *recompense*: *tu pense* I 162 und *une nuë*: *choses cogneuë* II 314 (statt *cogneuës*). Ein schlechter Reim ist: *seul*: *recueil* I 46. — Hier mag erwähnt werden, dass den Wörtern auf *un, oin* etc. oft ein *g* angehängt wurde, ohne dass dies die Aussprache beeinflusste. Beza sagt hierüber (l. c. p. 75): . . . nonnulli imperiti hanc literam (g) scribunt in his vocibus: *ung, tesmoing, soing, besoing* . . .

V. Gleichklang des dem betonten Vokal vorhergehenden Konsonanten.

a. Allgemeine Regeln. Die Hauptregel für den Reim bedarf noch einer wesentlichen Einschränkung. In gewissen Fällen verlangt nämlich die französische Verslehre, dass auch der dem Reimvokal vorhergehende Konsonant der gleiche sei in beiden Reimwörtern (reicher Reim). Gehen dem betonten Vokal zwei Konsonanten voraus, so genügt es, dass der letzte der gleiche ist. Quicherat gesteht dies nur zu für die Verbindung einer Muta mit einer Liquida, was jedenfalls auf einem Irrtum beruht. Er selbst führt p. 32 *austère*: *salutaire* als reichen Reim an; auch macht Lubarsch diese Einschränkung nicht. Jodelle's Reime: *contester*: *necessiter* I 81, *majesté*: *posterité* I 267 sind also reich. Wenn dem Tonvokal ein mouilliertes *n* vorhergeht, so darf der entsprechende Buchstabe des Reimworts auch reines *n* sein; z. B.: *sonnait*: *accompagnait* I 262. Ist der vor dem reimenden Vokal stehende Buchstabe wiederum ein Vokal, so genügt es im allgemeinen, dass dies in beiden Reimwörtern der Fall sei. Nicht erforderlich ist der reiche Reim, wenn eins der beiden in Betracht kommenden Wörter nur eine voll lautende Silbe be-

sitzt. Jodelle macht von dieser Vergünstigung nur bei weiblich endenden Wörtern Gebrauch, z. B.: *tue Capue* I 35, *ennemie* : *vie* II 9, *veuë* : *deuë* II 176 etc. Männliche Silben, welche reichen Reim erfordern (s. u.), weisen diesen auch in einsilbigen Wörtern auf: *servi* : *vi* I 21, *ainsi* : *ci* I 22, *ami* : *demi* I 43, *sceu* : *deceu* I 46, *vertu* : *veux tu* I 52 etc.

b. Jodelle's Verhalten im einzelnen. — Klangarmut und Trivialität sind die Gründe, die bei gewissen Silben den reichen Reim als erforderlich erscheinen lassen. Erstere ist besonders vorhanden in Wörtern, die auf *é*, *i* oder *u* ohne nachfolgenden lautbaren Konsonanten ausgehen. Im allgemeinen müssen heute die folgenden Endungen stets reich reimen (nach Lubarsch): *é, ée, er, és, ées, ez; i, ie, is, it, ies* (ausgenommen sind, ihrer Seltenheit wegen, die Adjektive und Substantive auf *is* und *it*); *u, ue, us, ues; a, as; ié; ant, ent.* Wenn man jedoch in Betracht zieht, dass die Aussprache des sechzehnten Jahrhunderts alle Endkonsonanten im Reim laut werden liess, so ist es klar, dass die Klangarmut in den meisten jener Endungen weit weniger scharf hervortrat, als heutzutage. Vielmehr würden sich die vokalisch schliessenden Wortausgänge, soweit sie hier in Betracht kommen, auf folgende beschränken: *é, ée, i, ie, u, ue, a, ié.* In der That zeigen diese den reichen Reim überall, wo er noch heute erforderlich ist, ausgenommen *ie*, das häufig nur genügend reimt*), z. B.: *ennemie* : *trahie* I 215, *manie* : *ennemie* I 220, u. ö. Auch für *ée* finden wir einige Ausnahmen: *entree* : *apprestee* I 23 und *enflammee* : *menee* II 258 sind offenbar ungenügende Reime. Weniger sicher ist dies bei dem Reim: *esveillee* : *decillee* I 219, da die Aussprache des *ll* in letzterem Worte wohl die mouillierte gewesen ist; wenigstens wird es nicht als Ausnahme erwähnt. Auffallend ist der Reim *interrogué* : *gué* I 44. Es ist uns unbekannt, ob die Form *interroguer* im sechzehnten Jahrhundert sonst vorkommt; gefunden haben wir sie nicht. Vielleicht hat Jodelle sie selbst gebildet. — Ausser den genannten auf einen Vokal ausgehenden Endungen reimen auch die folgenden, welche mit einem Konsonanten schliessen, stets reich: *er, ez, is, it, as, ant* und *ent.* Doch *tenant* : *ornement* II 187. Meistens, doch nicht durchgehends, zeigen reichen Reim: die Verbalendungen *ir, ut, us, ois, oit, ons, ions, iez, aient* und die Nominalendungen *ier, on, eur, eux.* — Geht einer Endung, welche den reichen Reim erfordert, ein Vokal vorher, so unterscheidet sich Jodelle's Gebrauch nicht von dem späterer Dichter.

Was die Zahl der reichen Reime im Verhältnis zu den genügenden anbetrifft, so muss zugegeben werden, dass dieselbe eine äusserst grosse ist. Die Cleopatre z. B. enthält 392 genügende und 378 reiche Reime, die Komödie L'Eugene 479 genügende und 506 reiche, während sich z. B. in Racine's Britannicus nur 367 reiche neben 517 genügenden Reimen finden. Für Didon ist das Resultat weniger günstig: 434 reiche kommen auf 720 genügende. Es ist diese Thatsache um so erstaunlicher, als nach dem Zeugnisse De La Mothe's *„la plus longue et difficile Tragedie ou Comedie, ne l'a jamais occupé à la composer et escrire plus de dix matinees : mesmes la comedie d'Eugene fut faite en quatre traittes.*

*) Ebenso bei Ronsard: *maladie* : *fantaisie, Marie* : *convie.* Ed. Becq de Fouquières, Paris 1875, p. 24.

VI. Gleichklang des der betonten Silbe vorhergehenden Vokals.

Wo Quicherat von den rimes superflues zwischen den zwei letzten Silben der Reimwörter spricht, sagt er: *„c'est ni un mérite ni un défaut; il ne faut ni recherchcr ni fuir cette double rime"*. Es ist nicht wahrscheinlich, dass Jodelle diesen doppelten Reim gesucht habe. Warum sollte er, der so häufig nicht einmal die fundamentalsten Regeln beobachtete, sich die Mühe genommen haben, überflüssige Künsteleien anzubringen? Auch zeigt die kurze Zeit, die er zur Abfassung seiner Dichtungen gebrauchte, dass mühsames, sorgfältiges Suchen und Verbessern ihm unbekannt war. Es mag daher als ein Zeichen besonderer Begabung Jodelle's für die Dichtkunst gelten, dass die doppelten Reime trotzdem ausserordentlich häufig sind; und zwar ist dies um so bemerkenswerter, als sie sich meistens in Wörtern finden, welche mit einer jener klangarmen oder häufig vorkommenden Silben endigen, von denen bereits gesprochen worden ist. Der Gleichklang der vorletzten Silbe dient nämlich dazu, den Reim volltönender und weniger trivial zu machen. Von den 378 reichen Reimen der Cleopatre sind 102 zugleich leoninisch, und unter diesen gehen 82 auf eine jener genannten Endungen aus. Im Eugene ist das Verhältnis 506 : 95 : 85, in der Didon 434 : 66 : 44, im Britannicus, den wir wieder vergleichsweise anführen, 367 : 55 : 43. — Einige wenige Beispiele aus dem Anfang des Eugene seien hier citiert: *representee* : *vantee* 13, *Tragedies* : *Comedies* 14, *esprouvé* : *trouvé* ib., *ornement* : *seulement* 15, *curiosité* : *antiquité* ib., *assez* : *ramassez* 18, *danger* : *estranger* ib., etc.

VII. Sinn der Reimwörter.

Homonymen, Wörter gleicher Form aber verschiedenen Ursprungs, bilden stets einen guten Reim. Wörter gleicher Form und gleichen Stammes, einerlei ob sie derselben Wortart angehören oder nicht, sind nur dann im Reim mit einander zulässig, wenn ihre Bedeutung so verschieden ist, dass ihre gemeinschaftliche Herkunft nicht leicht erkannt wird. Unter derselben Bedingung ist der Reim gestattet zwischen einem einfachen Wort und dessen Kompositum und zwischen zwei Kompositis desselben Simplex. Niemals aber darf ein Wort mit sich selbst im Reim stehen. Hier einige Beispiele für die soeben als erlaubt aufgeführten Verbindungen: *deux* : *deuls* I 23, *mary* : *marry* ib., *le frais* : *les frais* I 34, *la face* : *qu'il face* II 3; — *pas* (Adv.) : *pas* (Sbst.) I 14, *vague* (Adj.) : *vague* (Sbst.) I 120, *poinct* (Adv.) : *poinct* (Sbst.) I 17, *tombe* (Sbst.) : *tombe* (Vrb.) I 157; — *donnee* : *abandonnee* I 103, *nommee* : *renommee* I 129, *jour sejour* I 137; — *transmis* : *commis* I 111, *promettre* : *permettre* I 125, *printemps* : *passetemps* I 136, etc.

Aber Jodelle beschränkt sich nicht auf die nach obigen Regeln gestatteten Verbindungen, sondern bedient sich auch der durch dieselben verbotenen. Kein grösseres Werk ist von diesen ganz frei, doch ist ihre Häufigkeit auffallend ungleich. In den Amours z. B. finden wir Verstösse auf jeder Seite: *heur* : *malheur* p. 11, *joindre* : *rejoindre* 12, *acquise* : *conquise* 13, *remontant* : *surmontant* ib., *objet* : *sujet* ib., *faire* : *refaire* 14, *croist* : *decroist* ib., *decroistre* : *recroistre* ib., etc. In der ganzen Komödie L'Eugene finden wir nicht mehr als sechs tadelns-

werte Reime dieser Art, die noch dazu bei weitem nicht zu den schlimmsten gehören: *seure* : *asseure* I 25. 73. 75; *previent* : *avient* 26, *servit* : *asservit* 27, *rencontre à l'encontre* 38, *heur* : *malheur* 57, *bouche* : *deboûche* 72. In der Cleopatre ist ihre Anzahl kaum grösser: *ami* : *ennemi* 96 u. ö., *à l'encontre* : *rencontre* 124, *induire* : *esconduire* 128, etc. In der Didon dagegen treten sie wieder viel zahlreicher auf, z. B.: *presente* : *absente* 163, *parfaite* : *imparfaite* 164, *viennent* : *proviennent* 165, *battent* : *abattent* 174, *il roue* : *la roue* 180 und viele andere. Auch in anderen Dichtungen sind sie in mehr oder weniger grosser Zahl vorhanden. Ihr besonders häufiges Vorkommen in den Amours dürfte sich vielleicht aus dem Umstande erklären, dass diese Gedichtsammlung das erste poetische Erzeugnis Jodelle's ist. — Es muss als ein Fehler gröbster Art und ein Zeichen grösster Nachlässigkeit bezeichnet werden, wenn Jodelle folgende Wörter mit sich selbst reimen lässt: *donne* I 191, *paroistre* II 274, *engarde* II 339. Auch *perte* (Verlust) : *perte* (Untergang) II 221, sowie *mesme* : *moymesme* I 220 und *mesme* : *toymesme* I 286 dürften kaum zu rechtfertigen sein.

VIII. Wohlklang des Reims.

Rücksichten auf den Wohlklang haben zu einer Reihe von Regeln und Vorschriften Veranlassung gegeben, deren Beobachtung gegenwärtig vom Dichter verlangt wird.

1. Reime, welche zu häufig gebraucht und dadurch banal geworden sind, müssen gemieden werden. Ein solcher Vorwurf trifft die Reime eines Mannes, der vor 300 Jahren lebte, natürlicher weniger hart, als die eines Zeitgenossen, doch finden sich immerhin einige, die durch ihr stetes Wiederkehren jenen Tadel verdienen; so z. B.: *larmes* : *alarmes* I 124. 140. 147 etc., *sombre* : *ombre* I 105. 107, *hommes* : *sommes* I 175. 181. 200, *dieu* : *adieu* : *lieu* I 177. 181. 184, *douleur* : *malheur* I 125. 142, *Cleopatre* : *battre* I 99. 114. 123, etc.

2. Anstössig sind ferner Reime, die durch ihren seltsamen Klang auffallen; sie finden sich in den lyrischen Poesieen Jodelle's besonders häufig: *astres* : *poëtastres* II 101, *Albert* : *lambert* II 125, *odes* : *synodes* II 135, *Papisme* : *Christianisme* : *satanisme* : *schisme* II 145, *Anabaptistes* : *Davitistes* II 150, *Trieteriques* : *Musiques* : *Bacchiques* II 189, etc.

3. Wenig wohlklingend sind die Reime aller Verbalendungen, besonders aber die auf *-a, -as, -âmes, -asses, -ât* etc. Sie sind bei Jodelle nicht selten. Z. B.: *parlera* : *verra* I 38, ähnlich I 59. 75. 116 u. ö., *échellasmes* : *allasmes* I 115, *dissimulasses* : *sacrifiasses* I 169, *cogneusses* : *sceusses* I 192, *excitasse* : *appellasse* I 206, etc.

4. Dasselbe Wort darf im Reim nicht zu bald wiederkehren; es müssen mindestens fünfzehn Verse dazwischen liegen. Auch gegen diese Vorschrift verstösst Jodelle häufig; so wiederholt er die Wörter: *cheveux* I 61, *edict* I 69, *hautesse* I 131, *miserable* I 139, *pas* I 191, *faire* II 36, *Dieux* II 44, etc. — Der Fehler ist um so schlimmer, wenn beide Wörter sich in kurzer Entfernung wiederholen. Auch hierfür finden sich Beispiele bei Jodelle: *envie* : *vie* I 64, *guerre* : *terre* I 102, *forces* : *amorces* ib., *gloire* : *memoire* I 118, *faire* : *desplaire* I 155, *heure* : *demeure* I 159, etc.

5. Derselbe Reim darf, besonders in Dichtungen, welche in fort-

laufenden Reimpaaren verfasst sind, nicht zwei Mal nach einander gebraucht werden, selbst wenn — wie es heute das Gesetz der Reimfolge verlangt — ein Reim anderen Geschlechtes dazwischen tritt. Diese Regel beobachtet schon Jodelle, jedoch mit einer eigentümlichen Modifikation. Diejenigen Endungen nämlich, welche notwendig reich reimen müssen, gelten als verschieden, und können also ohne Bedenken wiederholt werden, wenn nur der ihnen vorhergehende Konsonant in beiden Paaren ein verschiedener ist. So lässt unser Dichter auf einander die Reime folgen: *demi* : *ami ci* : *souci* I 127, *matinee* : *destinee* ***Romains***: *mains arrachee* : *empeschee* I 148, *dressee* : *forcee pas* : *combats rusee*: *embrasee* I 191, *estranger* : *danger plorer* : *endorer* I 209, *lassé* : *chassé joye* : *envoye escarté* : *liberté* II 116, *abstenu* : *tenu enflammee* : *menee tollu* : *voulu* II 258. Analoge Beispiele findet man: I 134. 299. 303, II 40. 112. 116. 129. 134. 144. 165. 179 und noch sehr häufig. In einigen Fällen sind Reime jener Art getrennt durch Verse desselben Geschlechts I 156, 161. An letzterer Stelle ist übrigens der Reim *ée* in geringen Abständen nicht weniger als fünf Mal, in derselben Tragödie (Didon) p. 208 und 209 sind die Reime *ée* und *er* je fünf Mal wiederholt, ein durchaus nicht zu billigendes Verfahren. — Eine wirkliche Ausnahme von obiger Regel findet sich II 117, wo völlig derselbe reiche Reim (*solennité* : *projetté vaines* : *peines immortalité* : *eternité*) wiederkehrt. Etwas anderer Art sind die wenigen Fälle, wo genügende Reime wiederholt werden; es sind: *-age* I 159, *-ère* II 29, *-ie* II 37, *-ure* II 167. — Nicht unerwähnt dürfen wir lassen, dass viele Reime, deren Zusammenstellung heute nicht mehr statthaft sein würde, zu Jodelle's Zeiten, wegen der Aussprache der Endkonsonanten, völlig tadellos waren, wie z. B.: *escoutez* : *lamentez supporter* : *reconforter* I 148, u. Ä.

6. Ein männlicher und ein weiblicher Reim, die auf einander folgen, dürfen nicht gleich oder ähnlich klingen, eine Regel, die Jodelle gar nicht gekannt zu haben scheint: wenigstens vernachlässigt er sie vollständig. Es folgen auf einander: *seurté journee* I 168, *usé dissimulee* I 175, *ardeur* : *bien-heure* I 288, *Soleil* : *pareille* I 292, etc. Wendet man dasselbe Gesetz auf zwei einander folgende Reime gleichen Geschlechts an, so sind die Ausnahmen nicht weniger häufig. Erwähnt wurden schon: *ami ci* I 127, *danger plorer* I 209; auch *conjurez* : *courroucee* I 139, *cuidé enflees* I 170, *terre adversaires* I 201 gehören hierher, obgleich die Aussprache heutzutage einen zu Jodelle's Zeit bestehenden Unterschied verwischt hat.

Wenn wir unser Urteil über die Reime Jodelle's in wenigen Worten zusammenfassen wollen, so wird dasselbe dahin lauten, dass sie einerseits Zeugnis ablegen für die grosse Fertigkeit, die er in ihrer Auffindung besessen hat, andererseits aber auch für die ausserordentliche Nachlässigkeit, mit der er hinsichtlich ihrer Anwendung verfuhr. Denn, wenn auch viele der jetzt gültigen Regeln für ihn noch nicht bestanden, so hätte er doch des Wohlklangs wegen manche Reime und Reimverbindungen vermeiden sollen, die er häufig und ohne Bedenken gebraucht.

E. Reimfolge.

A. Das bekannte Gesetz der Reimfolge: „Auf einen männlichen bezw. weiblichen Reim darf nie ein anderer männlicher bezw. weiblicher Reim unmittelbar folgen", ist in dieser Allgemeinheit erst von den Theoretikern des siebzehnten Jahrhunderts aufgestellt worden. Ronsard erkannte die Berechtigung jener Forderung zwar an, jedoch nur für fortlaufende Reimpaare. Für strophische Dichtungen stellt er vielmehr die — der ersteren unter Umständen widersprechende — Regel auf, dass in jeder Strophe eines Gedichtes die entsprechenden Zeilen einen Reim gleichen Geschlechtes aufweisen müssten.

Die erstere der beiden Vorschriften wird von Jodelle sehr selten beobachtet. Im Eugene und in der Cleopatre wird sie völlig vernachlässigt: in der Regel sind männliche und weibliche Verse ordnungslos gemischt, während der erste Akt der Cleopatre nur weibliche enthält. In gewissen Partieen der Didon, sowie in den dramatischen Scenen des Recueil des inscriptions ist der Dichter jedenfalls bestrebt gewesen, männliche und weibliche Reime abwechseln zu lassen. Aber, wie überall, so hat er sich auch hier nicht die Mühe gegeben, Unregelmässigkeiten zu vermeiden. In der Didon sind alle Reime des ersten und des fünften Aktes weiblich, ebenso die 36 letzten des dritten und die 52 letzten des vierten Aktes. Der Rest enthält noch gegen fünfzehn Stellen, wo zwei Verspaare gleichen Geschlechtes auf einander folgen*). Ähnliches gilt von der Epistre II 107 (1 Ausn.), dem Epithalame (3 Ausn.), den Discours de Jules Cesar (Ausn. p. 218, 233, 240 etc.). Regelmässig durchgeführt ist das Gesetz nur in dem Discours contre la Riere-Venus, in den zwei Tombeaux II 281 und 289 und in den Vers recitez à l'hymenee du Roy Charles IX.

Die von Ronsard für strophische Dichtungen aufgestellte Regel wird von Jodelle durchgehends befolgt. Nur in der Satire contre le Chancelier de l'Hospital ist sie vernachlässigt; von einer anderen vereinzelten Ausnahme wird später die Rede sein. Neben jener Vorschrift ist das Gesetz über den Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen befolgt in allen Chören und fast allen denjenigen Dichtungen, die zum Gesange bestimmt sind, jedoch immer nur innerhalb jeder einzelnen Strophe. Pasquier berichtet ausdrücklich (vgl. Quicherat, l. c.), dass Jodelle in gewissen Gedichten männliche und weibliche Reime habe abwechseln lassen, um dieselben zum Gesange geeigneter zu machen. Aber er ist diesem Grundsatze nicht immer treu geblieben. In einer chanson (II 49), die mit einem Refrain versehen ist und also doch offenbar ge-

---

*) Man sieht, dass die bei Darmesteter und Hatzfeld l. c. p. 161 ausgesprochene Behauptung: *„Les rimes (de Didon) sont alternativement et régulièrement masculines et féminines"* grundfalsch ist. Auch sonst können wir dem Urteil: *„La Didon n'est supérieure à la Cléopâtre que par les qualités . . . de la versification"* durchaus nicht beipflichten. Nirgends, wo wir Gelegenheit hatten, in dieser Hinsicht einen Vergleich zwischen den beiden Tragödien anzustellen, hat dieser für Didon ein günstigeres, oft aber ein ungünstigeres Resultat ergeben.

sungen werden sollte, beginnt jede Strophe mit zwei männlichen Reimpaaren, in einer anderen, gleichfalls mit Refrain, jede Strophe mit zwei weiblichen (II 43). Ein Gedicht im Hymenee, das den Titel führt: Enyon au char de Mars I 304 enthält nur männliche Reime, obgleich sich aus der hinzugefügten Notiz zu ergeben scheint, dass es bei der Aufführung der genannten mascarade gesungen worden ist. Unsicher ist letzteres bei den Strophen betitelt: Cupidon conduisant ledict char, deren Verse gleichfalls alle männlich reimen. Diese beiden Gedichte sind übrigens antiken Metren nachgeahmt; vgl. p. 51. — Unter den 183 Sonetten unseres Dichters finden sich ferner nur 8, in welchen das Gesetz über die Reimfolge nicht beobachtet ist. II 2, 8, 93, 94, 174, 175 (2), 340.

Eine Übertragung des genannten Gesetzes auf das Verhältnis zweier Strophen zu einander, derart, dass eine Strophe stets mit einem männlichen Reim beginnen muss, wenn die vorhergehende mit einem weiblichen schliesst, und umgekehrt, ist Jodelle völlig unbekannt.

B. Unser Dichter verwendet Schlagreime, Kreuzreime und umfassende Reime, sowie Mischungen aller drei Arten. Niemals sind mehr als drei Verse durch denselben Reim verbunden, und auch diese drei folgen nie unmittelbar aufeinander (vgl. die Chapitres, die Ode II 193 u. a.). Eine Regel, von der er sich keine Abweichung erlaubt, ist ferner die, dass zwei zusammen reimende Verse nicht durch mehr als zwei Verse mit anderem Reim getrennt werden dürfen, welche zudem ihrerseits wieder durch den Reim verbunden sein müssen. Zeigen drei Verse gleichen Reim, so findet diese Regel natürlich nur auf das Verhältnis des ersten zum zweiten, bezw. des zweiten zum dritten Anwendung.

F. Strophen.

Bei weitem die meisten lyrischen Dichtungen Jodelle's sind in strophischer Form abgefasst. Freilich sind einige Gedichte (in der Ausgabe von Marty-Laveaux wenigstens) in fortlaufenden Versen, ohne Abgrenzung der einzelnen Strophen gegen einander, gedruckt; so drei Chöre (Cleop. IV p. 141; Didon III. V.), eine chanson (II 83) und eine Ode (II 88). Doch hindert uns nichts, eine Stropheneinteilung vorzunehmen.

I. Ein Gedicht besteht aus (regelmässigen) Strophen, wenn es sich aus einzelnen Teilen zusammensetzt, die folgende Bedingungen erfüllen:

1. Sie müssen die gleiche Anzahl von Versen enthalten.

2. Sie müssen die gleiche Reimstellung zeigen.

3. Die an gleicher Stelle in jeder Strophe stehenden Verse müssen gleiche Silbenzahl haben.

4. Der Sinn muss gestatten, dass am Ende jeder Strophe eine, wenn auch noch so kleine, Pause eintrete. Doch ist es nicht erforder-

lich, dass „*les stances soient terminées par un repos complet, marqué par un point*" (Quicherat, l. c. p. 273). Auch Jodelle kennt nur die erstere, weniger strenge Fassung der Regel, wie viele Stellen (z. B. Cleop. I Chor p. 108 etc.) beweisen. — Dass das Gesetz über die Reimfolge für Jodelle's Strophen nicht wesentlich in Betracht kommt, wurde bereits angeführt. Dagegen gilt ihm als Gesetz die von Ronsard gegebene Vorschrift, dass

5. in jeder Strophe die an gleicher Stelle stehenden Verse gleichen Geschlechtes sein sollen. — Nur selten leistet unser Dichter einer dieser Anforderungen nicht Genüge. Dass sich vereinzelte Fälle dieser Art finden, ist eine Thatsache, die bei seiner bekannten Nachlässigkeit nicht auffallen kann. So bilden in der Ode sur la traduction de Paul Emile II 198 die vier ersten Verse jeder Strophe zwei Paar Schlagreime, nur in der zweiten stehen an deren Stelle Kreuzreime. In der chanson II 83 ist die Regel 5 vernachlässigt. Die Reime des zweiten Verspaares sind in der dritten Strophe männlich, in allen übrigen weiblich. In derselben chanson verstösst die letzte Strophe gegen Regel 3: sie besteht nämlich aus vier Zehnsilblern, während alle anderen Strophen aus je zwei Alexandrinern und zwei Zehnsilblern zusammengesetzt sind. Regel 1 schliesslich ist verletzt im Chorgesang des zweiten Aktes der Didon, dessen letzte Strophe, im Gegensatz zu den übrigen Achtzeilen, zwölf Verse aufweist. Übrigens ist die Erscheinung, dass die letzte Strophe eines Gedichtes einen abweichenden Bau zeigt, besonders im sechzehnten Jahrhundert, nichts allzu Seltenes (vgl. über Desportes bei Groebedinkel l. c. p. 50), und wir werden auf dieselbe noch zurückkommen müssen. Eigentliche „unregelmässige" Strophen, welche jenen oben aufgezählten Vorschriften grundsätzlich nicht Genüge leisten, hat Jodelle nicht verwendet, wenn man nicht etwa (wie Fehse l. c. p. 210) die durch den Druck gegen einander abgesetzten Abschnitte der Elegie II 84, des Tombeau II 289 und des Cantique chrestien II 290 als solche ansehen will. Dieselben sind jedoch lediglich hervorgerufen und bedingt durch die inhaltliche Gliederung und finden sich in ähnlicher Weise auch in anderen in Schlagreimen abgefassten Dichtungen, wo von Stropheneinteilung nicht die Rede sein kann (so z. B. in der Epistre II 107 und dem Epithalame II 111). Eine Sonderstellung nimmt nur die Satire contre le Chancellier de l'Hospital ein. In dieser ist ausser der fünften auch die wichtige dritte Regel nicht beobachtet: die Reimordnung zeigt verschiedene Formen, die willkürlich mit einander wechseln.

II. Haben in einer Strophe alle Verse gleiche Silbenzahl, so nennt man erstere isometrisch, im entgegengesetzten Falle heterometrisch. Sind Verse verschiedenen Masses gemischt, so ist es eine auch von Jodelle ausnahmslos befolgte Regel, in einer Strophe nicht mehr als zwei verschiedene Arten anzuwenden.

Aus Rücksicht auf den Wohlklang sind jedoch gewisse Mischungen besonders zu bevorzugen, andere zu meiden (Lubarsch).

1. Es ist nicht ratsam, eine Strophe aus zwei Versarten zu bilden, die nur um eine Silbe von einander verschieden sind. Dies hat Jodelle

gethan in einer Ode an Olivier de Magny (II 334), deren Strophen 4 Siebensilbler und 2 Achtsilbler enthalten.

2. Die Mischung zweier verschiedener Verse ist besonders wohlklingend, wenn der kürzere genau einem rhythmischen Gliede des längeren entspricht, wie es z. B. beim Alexandriner und dem Sechssilbler, oder beim Elf- und Fünfsilbler der Fall ist. Strophen aus den beiden ersteren Versen hat Jodelle sehr häufig verwendet; die beiden letzteren kommen ein Mal (I 301) zusammen vor.

3. Dagegen soll die Verbindung zehnsilbiger, wie auch siebensilbiger Verse mit solchen anderen Masses lieber gemieden werden. Die bereits erwähnte Strophe aus Sieben- und Achtsilblern, die ja übrigens noch unter einem anderen Mangel leidet, zeigt in der That einen sehr wenig angenehmen Tonfall. In den Refrains zweier chansons (II 79. 49) ist der Siebensilbler mit vier-, bezw. fünfsilbigen (nicht sechssilbigen, wie Fehse l. c. p. 214 angiebt) Versen gemischt; der Zehnsilbler mehrfach mit Versen von 6 (chansons II 33. 45), 8 (Hymenee I 302, Chant de Pan II 341), 12 Silben (Hym. I 302, chanson II 83), und ein Mal mit Siebensilblern (Recueil des inscr. I 259). Von diesen Verbindungen sind die beiden ersten durchaus nicht aller Harmonie bar; doch enthalten die Stücke, in denen sie verwendet sind, so zahlreiche rhythmische Fehler, dass der allgemeine Eindruck wenig angenehm ist. Die beiden zuletzt genannten Mischungen sind dagegen entschieden unharmonisch. Mit Recht macht Fehse (p. 211) darauf aufmerksam, dass die Verbindung des Zehnsilblers mit dem Alexandriner nur durch eine Verminderung der Zahl der Accente in ersterem erträglich wird.

III. Das wesentlichste Unterscheidungsmerkmal der Strophen ist, neben der Verszahl, die Anordnung der Reime. Alle Arten der letzteren sind in einer Strophe zulässig, doch dürfen heute im allgemeinen nicht zwei Schlagreime auf einander folgen. Diese Einschränkung kennt Jodelle noch nicht, er hat selbst Strophen, die nur Schlagreime enthalten, verfasst (II 74. 83).

IV. Bisweilen werden in einem Gedicht verschiedene Strophen verwendet (Strophenmischung). Es geschieht dies hauptsächlich auf zwei Weisen. Entweder weicht nur der Bau der letzten Strophe von dem der übrigen ab — wir haben oben bereits zwei Beispiele aus Jodelle's Werken erwähnt —, oder die beiden Formen wechseln durch das ganze Gedicht hindurch regelmässig mit einander ab. In diesem Falle kann man meistens beide zusammen auch als eine Strophe auffassen. Vier chansons Jodelle's gehören hierher (I 290, II 43, II 179, II 79). Die erste Drei- bezw. Vierzeile wird als Refrain nach jeder Strophe wiederholt.

V. Die einzelnen Strophen.

Die Dreizeile, die als selbständige Strophe nur selten Verwendung findet, da sie als solche nur einen Reim enthalten kann, ist von unserem Dichter in fünf Chapitres und einem Abschnitt des Hymenee in der Form der italienischen *terza rime* benutzt worden; und gerade um die Kultivierung dieser Dichtungsform hat sich Jodelle ganz besondere Verdienste erworben. Es reimen hier der erste und dritte Vers jeder

Strophe mit dem zweiten der folgenden. Am Schluss wird ein einzelner Vers hinzugefügt, der den Reim der zweiten Zeile der letzten Strophe aufweist. Das Schema ist also folgendes: *aba, bcb, . . ., pqp, q.* In zweien der angeführten Dichtungen ist jedoch der Schluss etwas abweichend gebildet. In den Versen des Hymenee sind noch zwei Zeilen mit Schlagreimen angehängt *(pqp, qrr),* und in dem Chapitre II 189 ist das letzte Terzett durch eine Vierzeile mit umfassenden Reimen ersetzt nach dem Schema: *pqp, qrrq.* — Alle diese Gedichte sind in Alexandrinern abgefasst.

Eine andere dreizeilige Strophe, welche den Refrain einer vierzeiligen bildet, werden wir später kennen lernen.

Die Vierzeile hat Jodelle in einer Ode, zwei chansons, mehreren Chören und kleineren Liedern etc., verwendet. Sie kann enthalten:

1. Schlagreime. Fünf Gedichte gehören hierher.

a. Aus Versen gleichen Masses (12 Silben) besteht die Vierzeile in diesem Fall nur ein einziges Mal: in den *Vers Asclepiades rymez* (Hymenee I 304). Der Reim ist männlich (vgl. p. 51).

b. Bei Versen ungleichen Masses sind zwei Fälle zu unterscheiden.

α. Die beiden gleich reimenden Verse sind von derselben Silbenzahl. Hierher gehören die Gesänge des Sommers — 2 männliche Achtsilbler und 2 weibliche Zehnsilbler — und des Herbstes — 2 weibliche Zehnsilbler und 2 männliche Alexandriner — (Hymenee I 302. 303), sowie die chanson II 83, die wir bereits wiederholt haben anführen müssen, deren Strophen aus je einem Paar männlicher Alexandriner und einem Paar meist weiblicher Zehnsilbler bestehen.

β. Die Verse eines der beiden Paare sind von verschiedener Länge. Hierfür haben wir zwei Beispiele: eine Ode (II 165), deren Strophen aus zwei männlichen Sechssilblern und zwei weiblichen Versen bestehen, von denen der erste gleichfalls 6, der zweite nur 4 Silben hat, und die *Vers Sapphiques* des Hymenee I 301, bestehend aus 3 Elfsilblern und einem Fünfsilbler. Die Reime sind männlich (vgl. p. 51).

2. Kreuzreime.

a. Isometrische Strophen sind die gewöhnlicheren. Wir haben Fünfsilbler in einem Chor der Cleop. III, Sechssilbler in zwei anderen Chören, Cleop. I und Didon IV, sowie im Refrain einer chanson (II 43), Achtsilbler im Liede des Frühlings (Hymenee I 302).

b. Ungleiche Verse finden sich nur zwei Mal: in einem äusserst melodiösen Chor der Cleop. IV, wo die erste und dritte Zeile jeder Strophe sechs, die zweite und vierte je vier Silben haben, — und in der Refrainstrophe einer chanson (II 49) aus ebenso geordneten Sieben- und Fünfsilblern. — Die mit einander reimenden Verse haben also gleiche Silbenzahl: das Gegenteil kommt nicht vor. — Die Reime sind abwechselnd männlich und weiblich. In der zuletzt genannten chanson und im Liede des Frühlings beginnt die Strophe mit einem männlichen, sonst überall mit einem weiblichen Reim.

3. Umfassende Reime.

Diese finden sich nur in isometrischen Vierzeilen, und zwar in einem in Siebensilblern verfassten Chor der Cleop. V, der aus 4 Alexandrinern

bestehenden Epitaphe de Clement Marot (II 338) und endlich in einem Liede (I 303), einer alleinstehenden (I 299) und einer Refrainstrophe (I 290) des Hymenee; auch diese sind alle in Alexandrinern abgefasst. Die Epitaphe zeigt nur männliche Reime, sonst wechseln diese mit weiblichen.

Die Fünfzeile kommt als selbständige Strophe bei Jodelle nicht vor.

Die Sechszeile dagegen hat er im ganzen neunzehn Mal, in Chören, Oden, chansons u. s. w. gebraucht. — Sie kann zwei oder drei verschiedene Reime enthalten; bei Jodelle hat sie deren immer drei. Diese drei Reime müssen stets so geordnet sein, dass die Sechszeile in eine Vierzeile und ein alleinstehendes Verspaar zerlegt werden kann. Wäre dies nicht der Fall, so würde die Strophe gegen die von Jodelle stets beobachtete Regel verstossen, dass durch den Reim verbundene Verse nicht durch zwei andere Verse von einander getrennt werden dürfen, wenn diese nicht zusammen reimen. Freilich würde durch die anderen Formen der Sechszeile auch das Gesetz der Reimfolge verletzt werden, aber wir wissen, dass dieses für unseren Dichter kein Grund gewesen wäre, dieselben zu meiden.

Enthält die Vierzeile Schlagreime, so entsteht eine Strophe von der Form *aa bb cc.* Jodelle hat sich ihrer nicht bedient, obgleich kein zwingender Grund für ihn vorlag, auf sie zu verzichten, da er auch vier- und achtzeilige Strophen mit lauter Schlagreimen verwendet hat. — Zeigt die Vierzeile dagegen Kreuz- oder umfassende Reime, so unterscheiden wir folgende Kategorieen:

1. Die Strophe beginnt mit dem Verspaar,

a. und es folgt eine Vierzeile mit Kreuzreimen. Diese Form findet sich nur in zwei chansons. Beide sind mit einem Refrain versehen, der genau denselben Bau aufweist, wie die Vierzeile. Eine der beiden (II 43) ist ganz in Sechssilblern abgefasst; die andere (II 49) besteht aus heterometrischen Strophen: der erste, zweite, dritte und fünfte Vers enthalten je 7, der vierte und sechste je 5 Silben.

b. Die Vierzeile hat umfassende Reime. Strophen dieser Art sind ausserordentlich häufig. Zum Teil bestehen sie aus Versen gleicher Länge, und zwar aus solchen von 3 (Chor Cleop. III p. 125), 5 (chans. II 70), 8 (chant II 172), 10 (chans. II 65) oder 12 Silben (Stances II 345), zum Teil sind auch verschiedene Versmasse gemischt. In diesem Fall ist die Anordnung derselben bei Jodelle stets die gleiche: der erste, zweite, vierte und fünfte Vers haben die gleiche Silbenzahl, eine andere haben der dritte und sechste. So sind zusammen verwendet worden: Zwölf- und Sechssilbler (Chöre Didon III. V, Oden 88. 211. 321), Acht- und Sechssilbler (Chor Didon V), Zehn- und Sechssilbler (chans. II 13. 45).

2. Die Strophe beginnt mit der Vierzeile. Letztere ist bei Jodelle stets mit Kreuzreimen versehen. Zwei Mal ist diese Art der Sechszeile isometrisch: in einem Chor aus Sechssilblern (Cleop. II) und einer chanson aus Zehnsilblern (II 68). — Die zu dieser Gruppe gehörigen heterometrischen Strophen, die sich gleichfalls zwei Mal finden, sind wesentlich verschieden von denjenigen der ersten Abteilung. Hier haben nämlich

je die vier ersten und die zwei letzten Verse gleiche Silbenzahl. Es sind Sieben- und Achtsilbler in der Ode à Olivier de Magny (II 334), Sieben- und Zehnsilbler im Chant d'Orphee etc. (I 259).

Die Siebenzeile kommt zwei Mal in Jodelle's Werken vor. — Die sieben Zwölfsilbler eines Epigrammes Sur la grammaire de P. Ramus (II 192) zerfallen durch die Reimordnung in eine Vierzeile mit umfassenden Reimen und eine Dreizeile, deren letzter Vers mit dem letzten der Vierzeile reimt *(abba cca)*.

Ähnlich ist die Strophe einer chanson (II 79), doch zeigt die Vierzeile Kreuzreime. Die fünf ersten Verse sind sieben-, die zwei letzten viersilbig *(abab ccb)*. Die drei letzten Zeilen bilden den Refrain. Der zweite Reim *(b)* bleibt im ganzen Gedichte derselbe *(ette)*.

Die Achtzeile ist, von einer alleinstehenden Strophe des Hymenee abgesehen, stets isometrisch. Sie tritt in acht verschiedenen Formen auf.

1. Sie läuft auf 3 Reimen.

a. Sie besteht aus zwei Vierzeilen; der letzte Vers der ersteren reimt mit dem ersten Vers der zweiten. Diese Form ist in zwei Epigrammen verwendet. Im ersten (A Th. de Bèze II 339) haben beide Vierzeilen Kreuzreime *(ababbcbc)*. Vers: Zehnsilbler. Es ist dies die von Lubarsch als *Huitain par excellence* bezeichnete, zugleich aber die einzige Form der Achtzeilen Jodelle's, welche von jenem erwähnt wird. — In dem zweiten der hierher gehörigen Epigramme (A la mem. de Salel II 337) folgt auf eine kreuzweis reimende Vierzeile eine solche mit umfassenden Reimen *(ababbccb)*; alle Reime haben den Tonvokal *i*. Vers: Alexandriner.

b. Eine andere in einer chanson (II 60) verwendete Strophe besteht aus einer Sechszeile nach dem Schema *bccbcb*, der ein Verspaar mit Schlagreim vorhergeht. Achtsilbler.

c. Eine dritte Form ist vertreten durch die einzige Achtzeile aus ungleichen Versen, die Jodelle verfasst hat (I 301). Man kann sie betrachten als die Verbindung einer Fünfzeile von der Form *abaab* mit einer Dreizeile *ccb*, deren letzter Vers also mit dem zweiten und fünften der Fünfzeile reimt. Lubarsch erwähnt eine Strophe Banville's, in der die Reime in genau umgekehrter Reihenfolge angeordnet sind. In unserem Beispiel sind die Verse der Fünfzeile achtsilbig, die der Dreizeile zwölfsilbig.

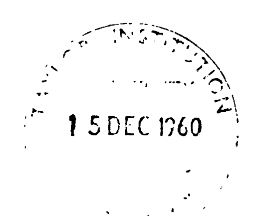
2. Die Achtzeile läuft auf 4 Reimen.

a. Die einfachste Form ist die, wo alle vier Reime zu Paaren geordnet sind, wie in einem Chor (Cleop. III) und einer chanson (II 74). Man kann jedoch nicht leugnen, dass dieselben einen äusserst eintönigen Charakter tragen, da das einzige Kennzeichen für das Ende der Strophe die Sinnespause ist; und selbst diese ist nicht immer stark ausgeprägt. In beiden Fällen ist der Siebensilbler zur Anwendung gekommen. In dem zuletzt genannten Gedicht sind alle Reime männlich.

b. Eine andere, in einem Chor (Didon II) verwendete Form ergiebt sich dadurch, dass einer Vierzeile mit umfassenden Reimen ein Verspaar vorhergeht, und eines nachfolgt. Diese Kombination muss als eine sehr glückliche bezeichnet werden, da das erste Verspaar fast immer durch

den Sinn eng mit den ersten Versen der Vierzeile verkettet ist, so dass sich zwei durch den Reim verbundene Dreizeilen zu ergeben scheinen. Das letzte Verspaar giebt der Strophe einen sehr sanften und harmonischen Abschluss. Man lese z. B. die folgende Stelle:

De qui ne seroit descouverte,
Ceste ame en toute feinte experte,
Dont ce Troyen nous abusoit,
Alors que d'un amour extreme,
Alors que de ses grans Dieux mesme
La pauvre Didon amusoit?
Autour du miel pique l'abeille
Et l'aspic dans les fleurs sommeille. —
Ce pendant, ô sort improspere,
O Amour traistre, avec ton frere
La pauvre Roine se paissant,
De ceste feinte variable
Reçoit par un feu veritable
Un trespas cent fois renaissant.
Ainsi donc les colombes meurent;
Ainsi les noirs corbeaux demeurent. (I 187).



Die Schlussstrophe enthält zwölf Zeilen, gleichfalls Achtsilbler; sie wird später besprochen werden.

c. In dem bereits früher erwähnten, aus Strophen, Antistrophen und Epoden sich zusammensetzenden Chor (I 144) bestehen letztere aus einer Vierzeile mit Kreuzreimen, der zwei Schlagreime folgen *(abab cc dd)*. Der Schluss ist etwas schleppend, ein Fehler der durch die Kürze der — viersilbigen — Verse allerdings gemildert, doch nicht aufgehoben wird.

d. In der grossen Ode de la chasse (II 297) ist eine Achtzeile verwendet worden, die in zwei Vierzeilen sich zerlegen lässt, eine mit Kreuz-, die andere mit umfassenden Reimen *(abab cddc)*. Achtsilbler.

Die Neunzeile hat fünf Mal Verwendung gefunden.

1. Sie läuft auf drei Reimen. — In diesem Fall ist die gebräuchlichste Form die, dass drei Dreizeilen aneinander gereiht sind, in welchen je der letzte Vers auf den gleichen Reim ausgeht *(aabccbddb)*. In der Ode à Claude Colet (II 208) enthalten alle neun Verse 8 Silben. Die Eintönigkeit dieser Strophe hat Jodelle glücklich zu vermeiden gewusst im Chant de Pan (II 341), indem er die letzte Dreizeile aus Zehnsilblern bildete, während die übrigen Verse Achtsilbler sind.

2. Sie läuft auf 4 Reimen im Gesang der Musen (Hymenee I 290) und der Fantaisie etc. à Loyse l'Archer (II 180) und setzt sich hier zusammen aus einer Vierzeile mit Kreuzreimen und einer Fünfzeile: *abab ccddc*. Die Verse sind im Gesang der Musen Alexandriner, in der Fantaisie etc. Zehnsilbler. In Letzterer sind alle Reime männlich. — In einer Strophe, die an Mme. de Primadis gerichtet ist, ist die Vierzeile durch vier Verse mit Schlagreimen ersetzt, und die Reime der Fünfzeile sind anders geordnet: *aa bb cddcd*. Achtsilbler.

Die Zehnzeile. Von den zahlreichen Formen dieser Strophenart hat Jodelle nur drei verwendet.

1. Sie läuft auf 5 Reimen. — Die beiden hierher gehörigen Strophen können als regelmässig bezeichnet werden. Sie lassen sich zerlegen in zwei durch ein selbständig reimendes Verspaar getrennte Vierzeilen. — In der Ode au Comte d'Alcinois (II 327) hat die erste Vierzeile Kreuzreime, die zweite umfassende: *abab cc deed*. Es ist dies die gebräuchlichste Form, und ohne Zweifel zeigt sie die grösste Abwechselung und Harmonie. — In dem Gedichte Sur le Monophile d'Estienne Pasquier (II 203), das in Achtsilblern verfasst ist, beginnt und endet die Zehnzeile mit einer umfassend reimenden Vierzeile *abba cc deed*.

2. Sie läuft auf 4 Reimen. Die hier zu erwähnende Form wird von Lubarsch nicht aufgeführt. Der Reimordnung nach ist sie nichts als eine Neunzeile von dem gewöhnlichen Bau, der ein zehnter Vers mit dem vierten Reim hinzugefügt ist *aabccbddbd*.

Dies dient indessen nicht dazu, die Strophe melodischer zu machen. Nicht nur ist die Monotonie schlecht verhüllt, sondern durch den hinzugefügten zehnten Vers wird der Schluss schwerfällig und schleppend. Sie findet sich im Chant de Venus (II 343). Achtsilbler.

Die Elfzeile kommt als Strophe und Antistrophe in dem schon wiederholt genannten Chor der Cleopatre IV vor. Sie besteht aus einer kreuzweis gereimten Vierzeile, einem selbständigen Verspaar und einer Fünfzeile: *abab cc ddeed*. Sie hat einen sehr angenehmen Tonfall, würde jedoch heute nicht mehr verwendbar sein, da sie drei Paar Schlagreime enthält. Vers: Fünfsilbler.

Eine Strophe von 12 Zeilen bildet den Schluss eines übrigens in Achtzeilen abgefassten Chores (Didon II). Sie zerfällt in zwei Sechszeilen von der Form *ababcc*, die auch selbständig vorkommt (s. p. 32). Vers: Achtsilbler.

Die Strophe von 13 Zeilen, die den Titel führt: De M. D'Alive (II 288) beginnt mit einer auf zwei Reimen laufenden Sechszeile; auf diese folgt ein selbständiges Verspaar und zum Schluss eine Fünfzeile: *abbaab cc ddede*. Vers: Alexandriner.

Die Strophen von 14 Zeilen in einem Chor der Didon I enthalten eine Vierzeile mit Kreuzreimen, ein Verspaar und wiederum zwei Vierzeilen mit umfassenden Reimen. Diese vier Teile sind weder durch den Reim noch durch den Sinn mit einander verknüpft, so dass der einheitliche Charakter der Strophe vollständig verloren geht. Das Schema ist: *abab cc deed fggf*. Vers: Achtsilbler.

Der Strophe von 16 Zeilen hat sich Jodelle in einer Ode sur les Singularitez de la France antartique (II 206) bedient. Sie besteht aus zwei Sechszeilen von der gewöhnlichen Form *aabccb*, die durch vier Verse mit Schlagreimen von einander getrennt sind: *aabccb dd ee ffghhg*. Der soeben erwähnte Fehler wiederholt sich hier. Vielleicht war der Dichter selbst sich dieses Mangels wohl bewusst und hat eben nur um die Einheit der Strophe zu wahren — was ihm indessen doch kaum gelungen ist — jene endlosen Sätze verfertigt, die das Gedicht entstellen, oder doch wenigstens den Schluss der Sätze ins Innere

eines Verses verlegt; letzteres kommt in strophischen Kompositionen nirgends wieder bei ihm vor. Vers: Achtsilbler.

Die Strophe von 20 Zeilen der Ode sur la traduction de Paul Emile (II 193) überschreitet hinsichtlich der Verszahl die Grenzen alles nur irgendwie Erlaubten. Die Einheit derselben erscheint fast als Unmöglichkeit, und höchstens als Spielerei verdient sie einige Beachtung. Die Reimordnung ist die folgende: *aabb ccddc ee fggff hiih.* Dieses Schema zeigt den äusserst regelmässigen Bau der Strophe. In der Mitte findet sich ein selbständiges Reimpaar, dem je eine Fünfzeile vorangeht und folgt. Die beiden letzteren sind nicht gleich, sondern ihre Reime sind symmetrisch zu beiden Seiten der Mitte gruppiert. Den Anfang bildet eine Vierzeile mit Schlagreimen, den Schluss eine solche mit umfassenden Reimen. Der Hauptfehler liegt, ausser in der übertriebenen Länge, darin, dass die Strophe mit vier Paar Schlagreimen beginnt. Wenn Jodelle diese auch nicht grundsätzlich vermeidet, was wohl zu rechtfertigen ist, so ist eine zu grosse Anzahl derselben doch stets tadelnswert. Die letzte Hälfte ist lebendig und hinreichend verkettet, auch ist der Satzbau weniger gezwungen, als in der sechzehnzeiligen Strophe. Der Vers ist wiederum der Achtsilbler. Es ist charakteristisch, dass der Dichter auch hier, obgleich der ziemlich komplicierte Bau eine ungeteilte Aufmerksamkeit erfordert haben muss, eine grobe Unregelmässigkeit hat durchschlüpfen lassen: die erste Vierzeile der zweiten Strophe enthält, wie schon früher erwähnt, Kreuzreime. —

Manche Strophen Jodelle's zeugen von gutem Geschmack und dichterischer Begabung, viele sind — und zum teil mit gutem Recht — der Vergessenheit anheimgefallen; auf beide haben wir im Laufe der Darstellung hingewiesen. Eine Eigenschaft aber wird man ihnen im allgemeinen nicht streitig machen können: die Originalität, dieses Kennzeichen so vieler Erzeugnisse des sechzehnten Jahrhunderts.

G. Das Sonett.

Das Sonett ist eine im sechzehnten Jahrhundert in die französische Poesie eingeführte Dichtungsform, die besonders von der Schule Ronsard's gepflegt wurde. Die von De La Mothe herausgegebenen Werke Jodelle's enthalten deren 175, Marty-Laveaux hat ihnen 8 weitere hinzugefügt, zusammen 183 (Fehse l. c. zählt nur 180).

Wir werden hier nicht näher auf alle Formen des Sonetts eingehen, die in der französischen Verskunst gestattet sind, sondern nur diejenigen betrachten, welche Jodelle verwendet hat. —

Das Sonett setzt sich zusammen aus zwei auf denselben, bei Jodelle immer umfassenden, Reimen laufenden Vierzeilen *(abba abba)* und einer Sechszeile. Die letztere hat drei verschiedene Formen. Gewöhnlich be-

steht sie aus einem Verspaar und einer Vierzeile mit umfassenden Reimen *(ccdeed)*. — In 24 Sonetten hat die letztere Kreuzreime *(ccdede)*. Es sind in Band I (Hymenee): A la Roine Mere (289); Le Genie (299), L'Aurore (304); in Band II: Amours No. 1. 2. 4. 14. 15. 16. 23. 26. 28. 29; Contr' Amours 2; A Mme Marguerite 1; Contre les ministres 24; Sur la naissance de Henry (171); A M. le comte de Fauquemberge 4. 7; Anagramme (183); Sur les Meteores etc. (184); De M. Bourdin (286); A Salel (337); Sur les beautez etc. (340). — Ein einziges Mal geht die umfassend reimende Vierzeile dem Verspaare vorher *(cddcee)*: Contre les ministres 35.

Hieraus würde sich ergeben, dass die Sonette Jodelle's immer auf fünf Reimen liefen. Doch sind einige vorhanden, die in dieser Hinsicht eine besondere Untersuchung verlangen.

In zwei Fällen scheint die Sechszeile regelmässig nach dem noch heute zulässigen Schema *ccdccd* gebildet zu sein, das Sonett also nur vier verschiedene Reime zu enthalten. Ein Mal (II 180) lautet der Reim des Verspaares, sowie des zweiten und dritten Verses der Vierzeile *(c) este*. Doch unterliegt es wohl keinem Zweifel, dass die Aussprache der vier Reimwörter bereits damals dieselbe war wie heutzutage, d. h. dass man *céleste* und *déteste*, aber *fête* und *apprête* sprach. In Jodelle's Werken wenigstens findet sich kein Reim, der hier zu irgend welchen Bedenken Anlass geben könnte. Im Gegenteil *celeste* und *deteste* reimen nur mit Wörtern, wie *peste* II 98, *reste* I 292. 295, *moleste* II 96, in denen das *s* laut war (vgl. die p. 19 citierte Stelle aus Beza), während *feste* und *appreste* mit *teste* und *queste* im Reim stehen I 99. 146 etc. Wir haben also auch hier eine Sechszeile mit drei Reimen. Für das zweite Sonett (II 279) ergiebt sich dasselbe Resultat durch Anwendung der p. 26 von uns formulierten Regel, dass bei Jodelle diejenigen Endsilben, welche notwendig den reichen Reim erfordern, bei ungleichem Stützkonsonanten als völlig verschiedene Endungen betrachtet werden. Die in Betracht kommenden Reimwörter sind *archer : decocher* und *loyer : envoyer*, von denen die beiden ersteren sonach nicht mit den beiden letzteren reimen.

Jene Regel muss auch berücksichtigt werden bei den übrigen Sonetten, welche weniger als fünf Reime zu enthalten scheinen. Und wir finden hier eine weitere Bestätigung derselben, da ohne sie die beiden Vierzeilen mit der Sechszeile durch den Reim verknüpft sein würden, was in der französischen Poesie schwerlich zulässig ist. So erklären sich: Amours 13, Contr' Amours 5, Contre les ministres 11, Au roy Charles IX 1, A Mons. le Duc 8. (Das Schema dieser fünf würde sonst lauten: *abba abba cca dda)*; Contre les ministres 22 (sonst: *bbc bbc*); Amours 46. 47, A Loyse l'Archer p. 179 (sonst *ccd bbd*). — Genau dieselbe Erscheinung beobachtet man bei Ronsard, unter dessen zahlreichen Sonetten in der oben genannten Ausgabe zwei (p. 24 und 333) eine solche Reimverbindung aufweisen, die sich auf dieselbe Weise löst.

Ausnahmen sind, wie überall bei Jodelle, so auch hier vorhanden. Den Vierzeilen und der Sechszeile sind gemeinschaftlich die Reime: *ment* Amours No. 1 *(ccadad)*, *oy* Amours 17 *(ccadda)*, *ique* Contre les min. 17 *(ccd bbd)*.

Der Vers ist meist der Alexandriner. Nur neun Sonette sind in Zehnsilblern verfasst: Amours No. 13. 15; Contr' Amours 2. 3. 6. 7; A Loyse l'Archer p. 179; Au comte d'Alcinois 333; A Salel 337.

H. Wohlklang der Verse.

In wie hohem Masse der Wohlklang des französischen Verses durch den Rhythmus bedingt ist, wurde früher bereits erörtert. Noch ein anderer Faktor aber kommt für denselben sehr wesentlich in Betracht, nämlich die Verteilung der einzelnen Laute, der Vokale wie der Konsonanten.

Die Wiederholung desselben Lautes ist ein von den Dichtern häufig verwendetes Mittel, um auch äusserlich dem Klange der Wörter eine Färbung zu geben, welche den dargestellten Handlungen oder den geschilderten Gefühlen entspricht. Jodelle hat sich ziemlich häufig dieses Mittels bedient. In der ersten Scene der Cleopatre z. B., wo der Geist des Antonius alle Schrecken der Unterwelt schildert, welche der Dahingeschiedene erdulden muss, kehren die harten Konsonanten *r* und *s* beständig wieder, wie u. a. die folgende Stelle zeigt:

Et forcené aprés comme si cent furies
Exerçans dedans moy toutes bourrelleries,
Embrouillans mon cerveau, empestrans mes entrailles,
M'eussent fait le gibier des mordantes tenailles:
Dedans moy condamné, faisans sans fin renaistre
Mes tourmens journaliers, ainsi qu'on voit repaistre
Sur le Caucase froid la poitrine empietee
Et sans fin renaissante à son vieil Promethee. etc. I 98.

Ähnlich geben in folgenden Versen die scharfen Laute *i* und *é*, vermischt mit den Konsonanten *ch*, *r*, *s* den verzweifelten Wehklagen der tyrischen Frauen kräftigen Nachdruck:

Arrachez vos cheveux, Tyriens: qu'on maudisse
De mille cris enflez l'amoureuse injustice:
Rompez vos vestements. Didon V p. 226.

Eine andere Zeile ahmt in unübertrefflicher Weise das Geräusch des auf den Amboss niederfallenden Hammers nach:

L'enclume qui de plainte eclatante tintoit II 268 etc.

Wenn Jodelle stellenweise eine glückliche Wirkung durch dieses Mittel zu erzielen gewusst hat, so kann andererseits nicht geleugnet werden, dass diejenigen Verse viel zahlreicher sind, welche durch Wiederholung desselben vokalischen Lautes, oder durch Anhäufung gleicher Konsonanten das Ohr unangenehm berühren.

Zunächst für letzteres einige Beispiele:

Alors qu'Aquilon vague (Cleop. II) 120
Où courez-vous, Seleuque, où courez-vous? (ib. III) 134.

Estant punie en es tu du tout quitte? (ib.) 135
Veu que la mort n'eust point esté tant dure ib.
Fait forcener ses sens sous les erreurs Bacchiques (Didon II) 169.
Laisses tu ta Didon? (ib.) 173.
Qui voit sans fin son fait. (ib.) 182 u s. w.

Noch häufiger ist bei Jodelle der Missklang, welcher durch Wiederholung desselben Vokales erzeugt wird; so z. B. in der ersten Scene der Cleopatre:

Ainsi que le Lyon vagabond à la queste
Me voulant devorer, et pendant qu'il appreste
Son camp devant la ville . . . . 99.

Die folgenden Verse sind einem Chor des Didon III entnommen:

Les humains vont souffrant, au lieu d'estre tranquilles,
Une eternelle mer.
Nostre Prince porté par la mer incertaine
Sentira dans l'hiver une mer plus humaine
Que la mer du souci.
Didon, qui dans sa ville avec les siens demeure,
Sent une horrible mer plus cruelle à ceste heure,
Que n'est ceste mer ci.

In derselben Tragödie finden sich u. A. folgende Stellen:

Encor que, comme il dit, du grand Atlas la race p. 156
Donne mainte mortelle atteinte 187 etc.

In den Amours beginnt das Sonett 44 mit den Versen:

Aux communes douleurs qui poindre en ce jour viennent
Tous cœurs chrestiens, Petrarque alla chanter qu'il print
De ses douleurs la source . . .

Der Schluss lautet:

Il arme la peur froide, et l'aigre deffiance
Petrarque à l'heure eust peu perdre sans grand' douleur
L'heur incogneu : ma perte auroit, las! ce malheur,
D'avoir de l'heur perdu si haute cognoissance.

Der fehlerhafte Gleichklang zweier Silben tritt besonders scharf hervor, wenn diese betont sind, und keine andere betonte Silbe zwischen ihnen steht. — Einige Beispiele wurden schon genannt: *Lyon vagabond, camp devant.* Andere sind: *La Judee embasmee* I 102, *l'Octavienne sienne* I 103, *Des delices le vice* I 107 etc.

Die französische Verslehre verbietet strenge einen Gleichklang zwischen den letzten Wörtern der beiden Versglieder *(hémistiches)* wie man ihn bei Jodelle öfter antrifft; z. B.:

Par la fatale mer estant plus fort par terre (Cleop. I) 103
Bien tost Pluton m'ouvrira sa maison (ib. III) 127
S'on me tuoit, le dueil qui reveroit ib.
Si le trophee à nous se fust donné (ib.) 128 etc.

Das in der Cäsur stehende Wort darf auch mit dem letzten Worte des Nachbarverses nicht reimen. Auch dieser Fall ist bei Jodelle nicht allzu selten, z. B.:

Par tels moyens s'envolera l'envie
De faire change à sa mort de sa vie

Ainsi sa vie heureusement traitee . . . (Cleop. II) 115
La mort seule contente
L'esprit, qui en mourant voit perdre toute attente
De pouvoir vivre heureux. — Qui ne verroit comment . . .
(Didon II) 169

Für besonders fehlerhaft gilt es ferner, wenn die ersten Versglieder zweier auf einander folgender Zehn- oder Zwölfsilbler unter sich reimen. — Ist diese Erscheinung schon in der Cleopatre häufig, so tritt sie in der Didon geradezu erstaunlich oft auf. Auf jeder Seite finden sich Beispiele; einige wenige seien hier citiert:

Car depuis que la Troye
Fust par l'arrest celeste aux Atrides la proye,
Ce pauvre nom nous reste, et semble . . . . (Didon I) 159
Car veu qu'en nulle terre on ne nous souffre prendre
Le siege et le repos, et qu'ores de la cendre
Des funestes tombeaux les tremblantes voix sortent ib.
Mais quand aurois-je dit les troubles qui m'avindrent
Ceste effroyante nuict, qui pourtant . . . (ib.) 162.
Que nous eusmes en mer, de quelle contenance
Me peut on voir montrer un deffaut d'asseurance? (ib.) 163
Ou bien si sa douceur à l'œil je me presente
Plus encor sa douceur de moymesme m'absente ib.

u. s. w.

Alle diese Mängel sind vereinigt in dem folgenden Abschnitt (Didon III):

Je pense voir le jour que la colere ardente
De Junon redoutee, envoya la tourmente
Contre nos pauvres naus, et qu'à voir un tonnerre
Espouventer la mer, et desplacer la terre,
Les esclairs redoubler, et des vens adversaires
Les gosiers aboyer, et resiffler contraires,
Les flots monter au ciel. 201

Vielleicht soll hier das häufige Auftreten der Endung *ère* dazu dienen, das Getöse des Windes und des Donners zu veranschaulichen. Doch wirkt die fortwährende Wiederholung ermüdend.

In den lyrischen Dichtungen finden sich Stellen, die durch ungeschickte Lautmischung allem guten Geschmack geradezu hohn sprechen. Das nachstehende Sonett A M[me] de Surgieres gehört zu dem Cyklus L'Amour celeste de Vertu. II 182.

Nonobstant tout mépris, la Vertu fait paroistre
A tout cœur vertueux son besoin de bien loin.
De moy (qui ai bien peu de moymesme le soin)
Le soin entre dans toy sans mesme me cognoistre.
Cela sans fin m'oblige, et tousjours me fait croistre
Ceste ardeur, de me rendre un immortel tesmoin,
Que puis que les vertus tu secours au besoin,
Tout siecle doit en toy ta vertu recognoistre.
Je n'ai point aux vertus tant de part ny tant d'heur,

Que toy, qui la vertu couples à la grandeur,
Deusses peiner pour un qui oncq pour soy ne peine.
Que doncq ce cœur gentil, qu'en cela tu as pris,
Me rende à recognoistre à jamais, tant épris
Qu' à toy, plus grand qu'à moy, soit le fruict de ta peine.

Kurz, man muss sagen, dass Jodelle's Mangel an Sorgfalt in keinem Punkte so sehr bemerkbar wird, so störend hervortritt, als hinsichtlich des Wohlklanges der Verse, sofern derselbe von der richtigen Verteilung gleicher oder verschiedener Laute abhängt.

I. Hiatus.

Strenger als für alle anderen Kakophonien lauten die Vorschriften, welche die französische Verslehre in betreff des Hiatus aufgestellt hat. Es war während der Herrschaft des Klassicismus schlechthin verboten, einem Worte, welches auf einen nicht elidierbaren Vokal ausging, ein vokalisch anlautendes folgen zu lassen; auch durfte die Konjunktion *et* einem solchen Worte nicht vorangehen. Nur zum Zweck der Tonmalerei waren Ausnahmen von dieser Regel gestattet.

Da das Gesetz in dieser allgemeinen Form erst von Malherbe aufgestellt wurde, so existiert es noch nicht für Jodelle. Nichtsdestoweniger unterliegt es keinem Zweifel, dass letzterer zu auffällige, das Ohr beleidigende Hiate zu vermeiden gesucht hat, wie es Ronsard in seinem Art poétique vorgeschrieben hatte. Ihre Gesamtzahl ist noch immer bedeutend genug, da sich meistens 5—6 in 100 Versen finden, einige Werke, wie z. B. der Recueil des inscriptions deren auch noch mehr enthalten. Im allgemeinen sind sie jedoch wenig anstössig, da bei weitem die grösste Anzahl durch zwei kurze, grammatisch eng zusammen gehörige Wörter gebildet wird, wie *tu as, qui est, il y a, où il etc.* Ein sehr bedeutender Bruchteil entsteht durch das Zusammentreffen von *et* mit anlautendem Vokal z. B. *et avant* I 140, *et à* I 142, *et en* I 150, *et encor* I 162 etc. — Häufig sind auch die beiden im Hiatus stehenden Wörter durch die Cäsur getrennt, wie in den Versen:

Cedent pour toy aux volontez suprêmes (Cleop. Prol.) 96
Et devant toy agenouiller se viennent (ib.) 97
Des Dieux jaloux de moy, à fin que terminee (Cleop. I) 97.
C'est que ja ja charmé, enseveli des flames (ib.) 98
Et vomissant un cri il s'enferra sur l'heure (ib.) 103 etc.

Doch auch Verstösse gröberer Art kommen vor. In demselben Abschnitt der Cleopatre, welchem die obigen Beispiele entnommen sind, finden sich folgende Fälle: *forcené après* 98, *frappé à mort* 99, *traina en* 102.

Für Didon ist das Verhältnis ungefähr dasselbe, wie für die Cleopatre. — In den Amours zeichnen sich einige Abschnitte durch besonders zahlreiche und unangenehme Hiate aus.

So finden sich in den beiden letzten Gedichten dieser Sammlung (Elegie und Ode) u. a. die nachstehenden: *vray ami* (Cäsur) *et* II 84, *foy asseuré* 87, *ami à* ib. *foy* (Cäs.) *en* 88, *ny amour* ib., *nœu est* 89, *vertu est* 90, *feu est* ib., *verra en* ib. etc. Der Recueil des inscriptions, das einzige von Jodelle selbst veröffentlichte Werk, ist von solch groben Verstössen völlig frei.

Es kann als selbstverständlich gelten, dass die den Dichtern des Klassicismus gestatteten Hiate auch von Jodelle nicht gemieden werden. Einige wenige Beispiele.

1. für die Wiederholung der Partikel *ouy*: I 149;

2. für den Hiatus vor und nach Interjektionen: *Hé, hé, Antoine* I 104; *ô ingrat* I 169; *ô Enee* I 173; *moy, ô Royne* I 222 etc.

3. für den Hiatus in familiären Redensarten: *peu à peu* I 157, *ça et là* I 188 etc.

Häufig ist natürlich auch der sog. verschleierte Hiatus, welcher den Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts nicht für fehlerhaft galt, und welcher verursacht wird

1. durch Elision eines *e muet*, dem ein Vokal vorhergeht; z. B. in dem Verse

La Judee embasmee, Arabie et Cilice (Cleop. I) 102

und so oft.

2. durch Zusammentreffen eines auslautenden Vokals mit anlautender *h aspirée;* z. B. *avantage haineuse* I 103; *encontre haussé* I 115 etc.

3. durch Zusammentreffen eines auslautenden Nasallautes mit anlautendem Vokal oder *h*: *Heraclion en* I 113; *faim à* I 115; *Pendant, Agrippe* I 117 (vielleicht ist es jedoch zu Jodelle's Zeit möglich gewesen, in allen diesen Fällen den Endkonsonanten auszusprechen resp. zu binden).

4. durch das Zusammentreffen eines Wortes, welches auf einen stummen Endkonsonanten ausgeht, mit einem anderen, welches mit einem Vokal oder *h* beginnt. Hiate dieser Art sind sehr selten, da auslautende Konsonanten im sechzehnten Jahrhundert fast immer gesprochen werden konnten. Eine Ausnahme hiervon macht u. a. das Wort *col*, das nach Beza's (l. c. p. 78) und anderer Zeugnis wie *cou* gesprochen wurde. Es steht bei Jodelle im Hiat: *col à* I 162, *col alonger* II 24.

Besondere Erwähnung verdienen:

1. die Form *l'on*, welche, um das Zusammentreffen zweier Vokale zu vermeiden, sehr oft für *on* gesetzt wird: *desja lon* II 120, *enfin lon* II 132, *nom lon* II 141, *Dieu lon* II 142, *moins lon* II ib., *soy lon* II 195; in den dramatischen Werken ist diese Verwendung von *l'on* seltener.

2. der Hiatus zwischen vokalisch endenden Verbalformen und den nachgestellten Pronomen *il, elle, on*, der heute durch das regelmässig eingeschobene *-t-* beseitigt ist. Dieses *t* ist bei Jodelle häufig hinzugefügt: *A t'on* I 120; *Qu'y a t'il* I 134; *A t'il* I 204; *A t'elle* ib.; *verra t'on* I 190; *sera t'il* I 290 — ebenso häufig jedoch ausgelassen: *Qui a-il* I 86, *faudra il* I 103, *dira il* I 150, *a elle* I 183 etc. Trotzdem liegt auch in den letzten Fällen kein Hiatus vor, denn, so sagt Beza (l. c. p. 40): huic literae *(t)* mirum quiddam accidit, nempe ut, ubi nusquam

apparet, tamen euphoniae causa pronuntietur, ut si scribas *parle il* pronuntiandum erit . . . *parlet il.*

Das Ergebnis unserer Untersuchung würde demnach kurz dieses sein. Jodelle ist bestrebt, auffälligere Hiate überall zu vermeiden, wofür besonders auch der häufige Gebrauch der Form *l'on* nach Vokalen und Nasallauten zeugt. Die kurze Zeit, welche er auf die Abfassung seiner Dichtungen zu verwenden pflegte, erklärt genügend die vorhandenen Mängel. In Verbindungen kurzer, wenig betonter und grammatisch eng zusammengehöriger Wörter gilt ihm dagegen der Hiatus zwischen einem auslautenden und einem anlautenden Vokal nicht für fehlerhaft, auch geht die Konjunktion *et* oft einem vokalisch beginnenden Worte voraus. Für die den Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts gestatteten Freiheiten weisen Jodelle's Werke bereits zahlreiche Beispiele auf.

K. Die Sinnespausen bei der Cäsur und am Versschluss.

Um die durch die beiden festen Accente des Alexandriners und des Zehnsilblers hervorgerufenen Einschnitte fühlbarer zu machen, beobachteten die französischen Dichter in gewissen Perioden den Grundsatz, an diesen Stellen auch eine Sinnespause eintreten zu lassen. Es entstand so

a. das Gesetz über die Cäsur. Dieses wurde durch Malherbe aufgestellt und war für den Klassicismus durchaus gültig. Jodelle kennt es noch nicht. Einige der Cleopatre entnommene Beispiele werden zeigen, wie er gegen die einzelnen Vorschriften desselben verstösst.

1. Die Cäsur durfte ein Substantiv nicht von seinem Adjektiv oder von seiner durch die Präposition *de* angefügten näheren Bestimmung trennen, wenn letztere nicht das ganze zweite Versglied ausfüllte. Dies geschieht in folgenden Versen:

Les Dieux ont . . .
Et dessus moy l'horreur de leurs bras élancee (I) 98
Cesar jure . . .
Et mon piteux exil de ce monde m'appreste (ib.) 99
L'ayant par le desir de la mort confortee (ib.) 100.
Si les amours lascifs et les delices (II) 113
Pisaure l'ancienne
Qui de soldats Antoniens armee ib.
Donne à mon cœur langoureux telle force (III) 132
C'est de noblesse
De tant de Rois Egyptiens venue
Un tesmoignage. (V) 149.

Auch Wörter, welche einen zusammengesetzten Ausdruck bilden,

durften nicht in verschiedenen Versgliedern stehen, wie z. B. in dem Verse:

Je rens je rens grace à ta majesté (III) 130.

2. Das Verb durfte von seinem näheren oder entfernteren Objekt nicht getrennt werden, wenn dieses nicht ein vollständiges Versglied bildete. Letzteres ist nicht der Fall in:

Que je n'aurois de mal à voir sortir (III) 127.
Quand j'ay trouvé ces gardes qui frappoyent (V) 149
Je l'ay tantost mandé à Cesar qui veut bien (IV) 140.
Mais que diray-je à Cesar? ô l'horreur (V) 150.

3. Das Hülfsverb durfte in einem anderen Versgliede als das zugehörige Particip stehen, nicht aber unmittelbar vor der Cäsur, wie in folgenden Beispielen:

Des vents, qui l'ont comme à l'envi cassee (II) 114.
Et qui seroyent de cent coups empirees (III) 128.
Qu'Antoine avoit remis secrettement (ib.) 129.
En devallant sera chez son oncle conduit (IV) 140.
Sans qu'elle fust d'aucun glaive touchee (V) 149.

4. Einsilbige Konjunktionen, Adverbien und Präpositionen durften nicht in der Cäsur stehen, wenn ein anderes Satzglied von ihnen abhing. Verstösse gegen diese Vorschrift sind selten, jedoch nicht wegen des syntaktischen Zusammenhangs jener Partikeln mit dem folgenden Worte, sondern wegen des schwachen Tones, den sie in der Regel tragen. Es würde somit durch ihre Verwendung an der betreffenden Stelle ein rhythmischer Fehler entstehen. In nachfolgenden Beispielen kann man aber den Wörtern *hors* und *plus* den Vorwurf der Tonlosigkeit schwerlich machen, wenn auch die Tonstärke des Wortes *hors* durch den vorangehenden Accent *tirer* bedeutend vermindert wird (Tonsilbenstoss).

De tirer hors d'une ame tant passible (III) 125.
Mais rien n'est plus furieux que la rage (ib.) 133.

Heutzutage ist man in der französischen Poesie hinsichtlich der Behandlung der Cäsur bekanntlich wieder zu dem Standpunkte zurückgekehrt, welchen Jodelle und seine Zeitgenossen einnahmen.

b. Wie die Versglieder, so sollten auch die einzelnen Verse nicht zu eng durch den Sinn in einander verschränkt werden, jeder sollte bis zu einem gewissen Grade ein selbständiges Ganze bilden. Aus diesem Gedanken ging das Verbot des *enjambement* hervor, d. i. die von Malherbe gegebene Vorschrift, man solle ein Satzgefüge nie im Innern eines Verses endigen lassen, wenn es bereits in dem vorhergehenden begonnen, oder sich schon auf mehrere Verse erstreckt habe. — Ein solches Verfahren war in der altfranzösischen Periode allgemein beobachtet worden, doch hatten sich die Dichter der Plejade, durch das Vorbild der antiken Poesie veranlasst, zu demselben in bewussten Gegensatz gesetzt. So finden sich bei Jodelle *enjambements* in grosser Zahl. Sie kommen in allen Dichtungen, welche in Zehn- und Zwölfsilblern verfasst sind, vor und sind in vielen Fällen äusserst geschickt zur Hervorhebung eines Satzgliedes angewendet. So in den folgenden, der Cleopatre entnommenen Beispielen.

Car un ardent amour, bourreau de mes mouëlles,
Me devorant sans fin sous ses flames cruelles,
Avait esté commis par quelque destinee
Des Dieux jaloux de moy . . . (I) 97.
Pour aux sombres enfers endurer plus de rage
Que celuy qui a soif au milieu du breuvage,
Ou que celuy qui rouë une peine eternelle,
Ou que les palles Sœurs, dont la dextre cruelle
Egorgea les maris . . . (ib.) 99.
Quand je remache en moy que je suis la meurdriere
Par mes trompeurs apasts, d'un qui sous sa main fiere
Faisoit croûler la terre? (ib.) 102.
Avant que ce Soleil qui vient ores de naistre
Ayant tracé son jour chez sa tante se plonge,
Cleopatre mourra . . . (ib.) 100.

Ebenso im Zehnsilbler:

Laquelle . . . . . se sentant captive,
Et qu'on vouloit la porter toute vive
En un triomphe avecques ses deux femmes,
S'occit . . . (Prol.) 96.
Mon allié, mon beaufrere, mon sang,
Et qui tenoit ici le mesme rang
Avec Cesar . . . (II) 102.
O gent Agrippe, ou pour te nommer mieux,
Fidelle Achate, estoit donc de mes yeux
Digne le pleur? (ib.) 117.

Im nachstehenden Verse geben die aufeinander folgenden *enjambements* den Worten etwas Energisches, Entschlossenes:

Que plus tost ceste terre au fond de ses entrailles
M'engloutisse à present, que toutes les tenailles
De ces bourrelles Sœurs horreur de l'onde basse,
M'arrachent les boyaux, que la teste on me casse
D'un foudre inusité, qu'ainsi je me conseille,
Et que la peur de mort entre dans mon oreille! (I) 106.

Mit wenig Geschick sind sie dagegen z. B. an folgender Stelle angewendet:

— — — pendant qu'il) appreste*
Son camp devant la ville, où bien tost il refuse
De me faire un parti, tant que malheureux j'use
Du malheureux remede, et poussant mon espee
Au travers des boyaux en mon sang l'ay trempee . . . . (I) 99

In den Amours enthält fast jedes Sonett einige Beispiele, und auch in den Chapitres kommen sie häufig vor, ohne dass hier von besonders künstlerischer Behandlung die Rede sein könnte. (Fehse giebt a. a. O. eine Anzahl Beispiele aus allen lyrischen Dichtungen). Geradezu unerträglich zahlreich aber sind sie in der Didon. Sie wiederholen sich so häufig und so ununterbrochen, dass der Wohlklang der Verse dadurch

---

*) Cesar.

bisweilen ganz und gar zerstört wird. Man lese z. B. den folgenden Abschnitt:

Bien qu'une douce amorce
Desrobe bien souvent au jeune cœur sa force,
Si m'aveuglé-je au bien que j'avois, et au trouble
D'une amante insensee. Il faut que lon redouble
L'ame pour vaincre un dueil. Donc ceste Afrique douce
En la laissant nous charme? Où le destin nous pousse
Suivon, suivon tousjours. Toute troupe est sujette
Au travail: le travail enduré nous rachette
Un glorieux repos. (I) 158.

Oder wenige Zeilen weiter:

Qui plus est par l'horreur de l'hyver, et la rage
Des cruels Aquilons, et par le seul naufrage
S'appaisent leur courroux: Jupiter nous commande
De faire desmarer la Phrygienne bande,
Demeurant des Gregeois: car depuis que la Troye
Fut par l'arrest celeste aux Atrides la proye,
Ce pauvre nom nous reste, et semble qu'à cest heure
Le Ciel vueille que rien de Troye ne demeure. 159.

Ähnliche Stellen findet man p. 179. 203. 214. 223 etc. Dagegen tragen die *enjambements* zur Verstärkung des Effekts bei in den verzweifelten Wehklagen und Verwünschungen der Dido.

Mais quoy? (me diroit-on) la victoire incertaine
Eust esté: c'est tout un: de mon trespas prochaine
Qu'est-ce que j'eusse craint? j'eusse porté les flames
Dedans tout leur cartier, j'eusse ravi les ames
Au pere, au fils, au peuple, et ja trop depitee
Contre moy je me fusse au feu sur eux jettee. (V) 220.

u. s. w.

Das bisher über das *enjambement* gesagte bezog sich nur auf den Alexandriner und den Zehnsilbler, sofern dieselben in fortlaufenden Reimpaaren oder in Terzett- oder Sonettform angeordnet sind. In Versen geringerer Silbenzahl, sowie in allen strophischen Dichtungen lässt Jodelle einen „*repos complet marqué par un point*" im Innern einer Zeile der Regel nach nicht eintreten.

Ausser im Dialog des Eugene, wo der Dichter im Gegenteil häufig das *enjambement* gesucht zu haben scheint, während er es in längeren Tiraden wiederum vermeidet, finden sich zwei vereinzelte Ausnahmen in der bereits früher (p. 35) erwähnten Ode sur les Singularitez etc. II 306.

Tu ....
As veu ce qui eust fait pleurer
Alexandre? .... 207.
Et nous, nous marchons incogneus,
Fardés, masquez .... ib.

In einigen Fällen endigt die grammatische Periode innerhalb eines Verses, der folgende Satz enthält jedoch eine notwendige Ergänzung des Sinnes. Beide sind daher auch nur durch ein Kolon getrennt; z. B.:

Laisson Jupin, Pluton, Neptune aussi,
Mars et Phebus: comme cet Amour ci
N'a pas le vol si hautain et si roide,
Qu'il aille au ciel, il ne descend en mer etc. II 67.

Ebenso p. 66. 70.

Anderen Regeln unterwirft Jodelle sich hinsichtlich des *enjambement* nicht. Er trennt durch das Versende:

Artikel und Substantiv:

Partout en tout n'ayans qu'un
Geste et jargon pour chacun. 77.

Substantiv und Adjektiv:

Tous impudens
Font par mainte estrangeté
Diserte, mais lourde . . . 59.

Substantiv und Bestimmung mit *de*:

Et là l'infini retour
D'Ixion se voit . . . 58.

Präposition und Substantiv:

. . . avec
Tous ces tourments . . . 56.

Subjekt und Verb:

Je croy toute horreur aussi
Qu' Homere ou Virgile ainsi
Peignent . . . . 56.

Verb und Objekt:

Celuy, je croy, qui est né pour poursuivre
Plusieurs amours . . . . 46.
Mais je diray que l'Amour qui commande
A mon esprit . . . . 47.

Être und sein Prädikatsnamen:

Non pas pour y estre
Folastres . . . . 51.

Regierendes Verb und Infinitiv:

Je veux me plaire, et ne puis
Voir autour de moy qu'ennuis. 74.

Determinativ und Relativ:

D'avantage il n'est celuy
Qui n'en remplisse aujourd'huy,
. . . leurs chants. 75.

Von diesen Beispielen ist das erste einzig in seiner Art: Trennung von Artikel und Substantiv kommt sonst nicht wieder vor. Alle übrigen finden sich mehr oder weniger häufig, die citierten Stellen werden jedoch genügen, um zu zeigen in wie grossem Umfange sich Jodelle des *enjambement* auch in kurzen Versen bedient. Für Zwölf- und Zehnsilbler verweisen wir auf die weiter oben herangezogenen Abschnitte, wie auch auf Fehse's Arbeit.

L. Die poetischen Freiheiten.

Von den sprachlichen Freiheiten, welche die französische Verslehre, wie diejenige anderer Völker, den Dichtern gestattet, haben wir einzelne bereits erwähnen müssen, teils bei Besprechung des Reimes, teils bei Untersuchung der Regeln über die Silbenzählung. Es waren das die sog. *licences d'orthographe.* Dazu kommen noch die *licences de grammaire* und die *licences de construction.* Beide sind indes mehr grammatischer als metrischer Natur und gehören kaum in eine Untersuchung über den Versbau hinein. Auch wir würden uns mit einer blossen Erwähnung begnügt haben, wenn nicht Fehse in der oft citierten Schrift die Inversionen Jodelle's einer eingehenden Prüfung unterworfen hätte und dabei zu einem unserer Ansicht nach falschen Resultat gelangt wäre.

Wir sind weit entfernt, die dort aufgestellte Behauptung, unser Dichter mache sich wiederholt auffälliger und den Sinn verdunkelnder Inversionen schuldig, bestreiten zu wollen; Fehse giebt ja die eklatantesten Beispiele dafür. Aber in dem Grade wie dieser Vorwurf erhoben wird, ist er sicher nicht berechtigt.

Wenn man die von Fehse p. 222—226 herangezogenen Stellen etwas genauer betrachtet, so wird man zunächst nicht umhin können, zu bemerken, dass die Anordnung und Gruppierung der verschiedenen Beispiele z. t. eine ganz und gar verfehlte ist*); wir wollen jedoch hierauf nicht näher eingehen. Selbst zugegeben, dass eine Inversion in der That überall vorhanden sei, so darf man doch nicht ausser Acht lassen, dass Fehse nur die seiner Ansicht nach „auffälligsten, den Sinn verdunkelnden, Jodelle eigentümlichen" aufgenommen hat. Hierbei hat er nur zweierlei nicht bedacht: erstens, dass Jodelle ein Dichter ist, und dass zu jeder Zeit die poetische Sprache hinsichtlich der Wortstellung besondere Freiheiten genossen hat, — und zweitens, dass Jodelle im sechzehnten Jahrhundert lebte, wo die Anordnung der Satzteile im Französischen eine so freie war, wie kaum jemals sonst. Hätte Fehse das erstere berücksichtigt, so würde er folgende Inversionen nicht als Jodelle eigentümlich aufgeführt haben:

Elle est des Empereurs la fine larronnesse:
De la grace de Dieu fausse revenderesse. p. 224.

Zu den Versen:

Voilà cela que peut telle ame vive et pure
Hautaine, et sur ton vol hautain plus haut ravie,
Cognoistre en ta — nature. 224

citieren wir den Vers Corneilles:

*) So ist gleich das erste Beispiel unter 1. a. kein Haupt-, sondern ein Nebensatz. Das dritte Beispiel unter b. ist ein einfacher Frage- oder Ausrufsatz. Die vier letzten Beispiele sind sämmtlich Nebensätze. Andererseits können wir in A. 2. b. keinen Nebensatz sehen. Durch die Auslassung des *que* ist die zweite Hälfte zum Hauptsatz geworden. Es wäre ein *le* zu ergänzen: *Tu le sais bien: pour* etc. Dann wäre die Inversion bekanntlich noch neufranzösisch statthaft. Pag. 225 erste Zeile scheint *presente* als Verbalform aufgefasst zu sein, während es, wie Sinn und Reim erfordern, Adjektiv ist; u. s. w.

Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant
(Quicherat: Petit Traité. p. 57.). In beiden Fällen findet Trennung des regierenden Verbs von seinem Infinitiv durch das Subjekt statt, wenn auch das Beispiel aus Jodelle durch die Länge des Subjekts an Klarheit einbüsst. Über die Stellung des Objekts vor dem regierenden Verb B. 7. a. (p. 224.) sagt Quicherat (P. T. 57) im Anschluss an den Vers Malherbe's

Un courage élevé toute peine surmonte:
„Cette inversion resta admise sous Louis XIII.“
In der Stellung des *nous* (und nur von der Inversion des Objekts ist hier die Rede) in dem Verse:

Et si le faux Discord de luy nous vient distraire, 225
liegt gleichfalls nichts Ungewöhnliches. —

Die Wortstellung, die sich bei Prosaschriftstellern und anderen Dichtern des sechzehnten Jahrhunderts vorfindet, berücksichtigt Fehse gar nicht. Eine der Hauptregeln, dass Inversion des Subjekts eintritt, sobald der Satz mit irgend einem adverbialen Gliede, mit beiordnenden Konjunktionen u. s. w. beginnt, scheint ihm unbekannt zu sein. Denn gemäss derselben ist die Stellung in den Beispielen

Si se vainquit-il lors und
Ni ne voy-je proprement 222
nicht nur in der Poesie gestattet, sondern auch in der Prosa die regelmässige. Übrigens würde nach *ainsi* ja auch heute noch die Inversion das Gewöhnliche sein.

Die Umstellung des Prädikatsnomens in den Beispielen

A ceux qui degoutez sont u. s. w. 222
gehört zu denjenigen Fällen, von welchen Darmesteter und Hatzfeld (l. c. p. 296) sagen: *„Nous n'en avons pas rencontré d'exemples, quoiqu'elles (ces constructions) soient possibles“*. Durchaus nicht auffällig ist es dagegen, wenn in diesem Fall das Subjekt hinter die nachgestellte Kopula tritt (D. u. H. ib. *„Bienheureux sont les pauvres d'esprit“*), wie in dem ersten aller citierten Beispiele:

J'enten d'autant que parfaite peut estre
Nostre essence mortelle.

Die Inversion von *l'onde, l'air et la flamme* in der Stelle *Que c'est toy* etc. p. 223 ist ein Beispiel für die im sechzehnten Jahrhundert so beliebte Trennung koordinierter Begriffe (D. u. H. p. 300. Herrichs Archiv Bd. 49. p. 438).

Betreffs der Stellung des attributiven Adjektivs (223) sei es gestattet eine Stelle aus Glauning, Versuch über die syntaktischen Archaismen bei Montaigne (Herrichs Archiv Bd. 49. p. 436) hier zu wiederholen. „Es dürfte kaum ein Adjektiv geben, seine Bedeutung und seine Form sei welche auch immer, mag es allein oder von Zusätzen begleitet sein, das nicht ebenso gut vor wie nach seinem Substantiv stehen könnte“. Hier wie bei Darmesteter und Hatzfeld (p. 290) eine Fülle von Beispielen.

Zwischen Hülfsverb und Particip traten im sechzehnten Jahrhundert

andere, besonders präpositionale Satzglieder fast ohne Einschränkung (Glauning, l. c. p. 433). Auch das *„régime direct s'intercale volontiers entre l'auxiliaire et le participe .... Cette construction s'est maintenue au dix-septième siècle, où elle produit en poésie de beaux effets“* (D. u. H. p. 297). Keine der von Fehse angeführten Stellen erscheint irgendwie tadelnswert. Die Voranstellung eines Personalpronomens im Genitiv findet sich gleichfalls ziemlich häufig; so z. B. bei Ronsard (ed. Becq. de Fonquières p. 167):

Si qu'aujourd'huy d'elle encores
Immortel est le renom.

Dass die Voranstellung des Akkusativobjekts sich bis Malherbe erhalten hat, wurde bereits erwähnt. Auch Lafontaine kennt sie noch. Zu Jodelle's Zeit war sie ganz gewöhnlich, und bei Ronsard z. B. findet sie sich fast auf jeder Seite.

Wir können uns nicht darauf einlassen, bei jeder von Fehse herangezogenen Stelle zu untersuchen, ob sich in der Litteratur jener Zeit ähnliche Konstruktionen finden. Das soeben Ausgeführte wird genügen, um zu zeigen, wie sehr die Zahl der fehlerhaften oder auffälligen Inversionen bei sachgemässer Betrachtung zusammenschmilzt. Und auch da, wo der Sinn dunkel und unverständlich erscheint, liegt der Grund seltener in einer gekünstelten Wortstellung, als in dem Schwulst des Gedankens oder in der Schwerfälligkeit der ganzen Satzkonstruktion, zwei Fehler, von denen einzelne unter Jodelle's Werken, und besonders die Amours, nicht freizusprechen sind.

Noch müssen wir darauf aufmerksam machen, dass der Vorwurf Fehse's: Jodelle scheine die Inversionen, „in gänzlicher Verkennung des analytischen Charakters seiner Sprache, für das wesentliche Kennzeichen eines poetischen Stils gehalten zu haben“ — einen klaren Beweis dafür giebt, dass die Beurteilung unseres Dichters lediglich nach seiner „Lyrik“ durchaus einseitig bleiben muss. Denn zieht man die Dramen mit in die Untersuchung, so ergiebt sich das überraschende Resultat, dass dieselben von jenen „den Sinn verdunkelnden“ Inversionen fast gänzlich frei sind. Die einzige Stelle, der man in der Cleopatre etwa diesen Vorwurf machen könnte ist der Anfang des zweiten Aktes:

En la rondeur du Ciel environnee
A nul, je croy, telle faveur donnee
Des Dieux fauteurs ne peult estre qu'à moy.

Und auch diese ist nicht schwer aufzulösen. In der Didon wie im Eugene sind die Inversionen weder zahlreicher noch auffälliger, als in der Cleopatre.

Wir können daher den von Fehse gezogenen Schluss nicht als vollgültig anerkennen. Nur bis zu einem gewissen Grade bleibt er bestehen für einige lyrische Dichtungen — speciell für die Amours — und kann höchstens als Beweis dienen für die Minderwertigkeit derselben gegenüber den dramatischen Werken.

M. Metrische Verse.

An metrischen Kompositionen sind uns erhalten: ein vereinzeltes Distichon — welches dadurch Interesse erweckt, dass es nach Pasquiers Zeugnis der erste metrische Versuch ist, der überhaupt in der französischen Sprache gemacht wurde —, ferner zwei andere in Distichen abgefasste Dichtungen, nämlich eine Elegie à la France II 185 und die Einleitung zu einer Epistre à Madame Marguerite de France II 107, erstere von 36, letztere von 8 Versen, sowie endlich zwei strophische Gedichte.

Die Art und Weise, in welcher Jodelle die einzelnen französischen Silben im Verse zum Ersatz der lateinischen langen resp. kurzen Silben verwendet, zeugt von Sorgfalt und Geschick. Der Anfang der Elegie diene als Beleg:

Sur ce que tourne le ciel, et sur ce que close dedans luy
Forme la Terre encor, l'Onde, le Vuide, le Feu:
Combien voy-je en toy sans cesse se naistre de terreurs,
Et sans cesse en toy, France, se naistre d'abus?
Veux-tu dans un vers cognoistre la cause de ces deux?
C'est le mépris qu'on fait, France, d'aprendre que c'est.

In allen metrischen Dichtungen stehen in der Arsis durchgehends stark oder doch mittelstark betonte Silben; selten ruht die Hebung auf einer unbetonten, wie in den Wörtern: *tromper* Elegie v. 8, *superstition* El. 14, *ainsi* ib. 25 etc. Verhältnismässig am häufigsten ist diese Erscheinung am Anfang des Verses; *Combien* El. 3, *Un propre* ib. 19, *Parfois* ib. 21, *Un monde* ib. 34 etc.

Die letzte Silbe des Hexameters, obgleich in der Thesis stehend, ist fast immer stärker betont als die vorletzte in der Arsis stehende, die sogar häufig ganz tonlos ist. Es beruht dies offenbar darauf, dass der Dichter tonlose Endsilben als zu klangarm betrachtete, um die lateinische doppelzeilige Schlusssilbe ersetzen zu können, er also alle Hexameter männlich enden lassen musste. Sobald nun ein mehrsilbiges Wort das letzte des Verses war, war die genannte Erscheinung unvermeidlich.

Die Cäsur ist gewöhnlich die Penthemimeres, bisweilen die mit der Trithemineres verbundene Hephthemimeres. —

Zwei kleinere Gedichte im Hymenee sind in Horazischen Strophen abgefasst, deren Verse paarweise gereimt sind.

Im Liede des Enyon, au char de Mars (I 304) haben wir die erste Asklepiadeische Strophe, bestehend aus dem vier Mal wiederholten asclepiadeus dodecasyllabus. Auch diese Verse sind meistens sehr gelungen; doch ist die französische Betonung bisweilen stark verletzt, wie in der letzten Zeile der folgenden Strophe:

Lors maint peuple felon, qui de la loy se rit,
Qui contemne le Roy, qui le mutin cherit,
Brouille, et souille le temps: Mars retenant le soin
Des guerres, sa faveur fait venir au besoin.

Die Reime sind natürlich immer männlich.

Das zweite hierher gehörige Gedicht, Cupidon, conduisant ledict char (I 301), ist in Sapphischen Strophen abgefasst. Es zeigt dieselben Vorzüge und

Schwächen, doch treten letztere hier besonders zurück (sie beschränken sich auf zwei analoge Fälle, deren einer in der letzten Zeile der unten citierten Strophe), sodass durchaus kein Grund vorliegt, diesen Strophen den metrischen Charakter ganz abzusprechen, wie Fehse es thut, da doch der Dichter selbst sie als *vers Sapphiques rymez* bezeichnet.

Die beste Strophe ist die zweite:

D'un leger trompeur le renom je perdray,
Ferme pour tousjours tel amour je tiendray:
Car chacun des Dieux promet en ce grand bien
Rompre le vol mien.

Auch hier wirkt, wie im Hexameter, die starke Betonung der letzten Silbe störend. Die Reime sind wiederum alle männlich.

Wir sind bemüht gewesen, soweit wie möglich war an den Dichtungen Jodelle's zu zeigen, dass das sechzehnte Jahrhundert für die Metrik eine Zeit des Übergangs, des Schwankens zwischen den im Altfranzösischen und Neufranzösischen gültigen Regeln gewesen ist. Nicht alle Theile der Verslehre waren für eine solche vergleichende Untersuchung geeignet. Immerhin sahen wir Jodelle bald dem älteren, bald dem neueren Gebrauche folgen. Die strengen und zum Teil willkürlichen Regeln des Klassicismus beengten ihn noch nicht, so dass er sich mit grösserer Freiheit den Eingebungen seines Talents überlassen konnte. Aber er vertraut diesen mit allzu grosser Sorglosigkeit. Wie zu eng gezogene Schranken dem Werte poetischer Erzeugnisse Abbruch zu thun pflegen, so ist andererseits genaue Beobachtung derjenigen Gesetze, welche Wohlklang und guter Geschmack diktieren, unbedingtes Erfordernis. Genialität im Grossen und Sorgfalt im Kleinen sind zwei für das Entstehen jedes Kunstwerkes unerlässliche Bedingungen. Erstere besitzt Jodelle im vollsten Masse, letztere wird, wie wir sahen, überall in seinen Werken auf das empfindlichste vermisst. Und sicherlich ist dies einer der Hauptgründe, weshalb dieselben von der Nachwelt so bald vergessen worden sind. Wir dürfen jedoch nicht ausser Acht lassen, dass wir einen Dichter aus jener Zeit des Stürmens und Drängens vor uns haben, welcher das *„polissez et repolissez"* des Klassicismus unbekannt war. Originalität und unwandelbares Streben nach dem Ideal waren die Eigenschaften, deren damals ein Mann bedurfte, um sich Achtung und Ansehen zu erwerben, und die begeisterte Bewunderung, welche alle Zeitgenossen unserem Dichter zollten, zeigen zur Genüge, in wie hohem Masse sie dieselben an ihm und in seinen Werken anerkannten.

Ich, Adolf Friedrich Karl Theodor Herting, Sohn des Kaufmanns Johann Adolf Herting, wurde geboren zu Schleswig den 12. Juli 1859. Von Michaelis 1865 bis Ostern 1876 besuchte ich die Königl. Domschule zu Schleswig, und zwar von der Quarta ab das Realprogymnasium dieser Anstalt. Ostern 1876 verliess ich nach bestandenem Abgangsexamen die Realsekunda und trat in die Prima des Realgymnasiums zu Flensburg ein, die ich in zwei Jahren absolvierte. Ostern 1878 erhielt ich das Zeugnis der Reife und besuchte hierauf, mich dem Studium der Neueren Sprachen widmend, die Universitäten Kiel, Bonn und Berlin, hielt mich auch je ein halbes Jahr in Paris und London auf. Während meines Studiums hörte ich die Vorlesungen der Herren Prof. Dr. Birlinger, Busolt, B. Erdmann, Th. Fischer, W. Foerster, Knoodt, G. Paris, Stimming, Thaulow, A. Tobler, Zupitza, sowie der Herren A. Darmesteter, Dr. Witte, Dr. Zimmer und Lektor Sterroz. Ihnen allen, insbesondere aber Herrn Prof. Dr. Stimming, sei hierdurch für die mir zu teil gewordene Anregung und Unterweisung der gebührende Dank ausgesprochen.

Nachdem ich bereits zum 1. April 1883 eine wiss. Hülfslehrerstelle am Realprogymnasium zu Marne angenommen hatte, bestand ich am 12. Mai desselben Jahres das Examen pro facultate docendi und am 10. März 1884 das philosophische Doktorexamen.

Thesen.

1. Die altfranzösischen Akkusative auf *-ain* sind nur aus der Endung *-anem* hinreichend zu erklären.

2. Es liegt kein zwingender Grund vor, *Chans. de Rol.* 616 mit *Gautier nostre cuvenz* für *vostre comant(z)* des Oxforder Textes zu lesen.

3. Descartes hat die Essais Montaigne's gekannt und die im *Discours de la Méthode* ausgesprochenen skeptischen Ideen zum Theil direkt aus jenen geschöpft.

4. Das Wesen der Gefühlsvorgänge lässt sich am besten durch die Theorie der Störungen und Förderungen erklären.

Druck von A. Hopfer in Burg.



